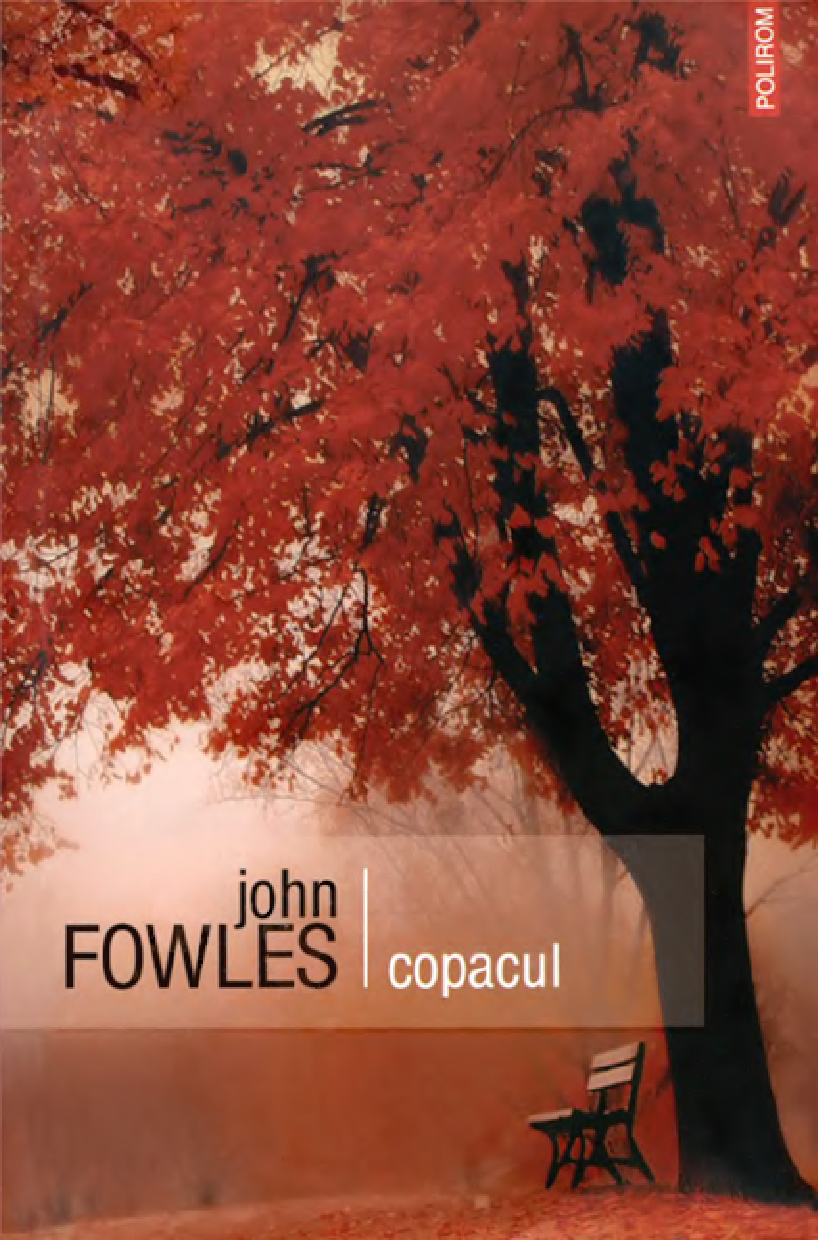

POLIROM
john
FOWLES
copacul

seria de autor john FOWLES

Seria de literatură universală a BIBLIOTECII POLIROM
este coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu.

John Fowles, *The Tree*

www.polirom.ro

Editura POLIROM
Iaşi, B-dul Carol I nr. 4 ; P.O. BOX 266, 700506
Bucureşti, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, ap. 33, O.P. 37 ;
P.O. BOX 1-728, 030174

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României :

FOWLES, JOHN

Copacul / John Fowles ; trad. şi note de Veronica Focşeneanu. – Iaşi : Polirom, 2007

ISBN 978-973-46-0574-3

I. Focşeneanu, Veronica (trad.)

821.111-31=135.1

Printed in ROMANIA

john
FOWLES | copacul

Traducere din limba engleză şi note
de Veronica Focşeneanu

POLIROM
2007

John Fowles s-a născut în 1926, la Leigh-on-Sea, o mică localitate din comitatul Essex. După ce a urmat cursurile Universității din Edinburgh, în 1950 a obținut o diplomă în literaturile franceză și germană la Oxford, unde i-a descoperit pe existențialiștii francezi și pe promotorii Noului Roman. A dobândit recunoașterea internațională odată cu apariția primului său roman, *Colecționarul* (1963), care a avut un mare succes la public și a primit de îndată și elogiile criticii, Fowles fiind considerat un scriitor cu o forță imaginativă și inovatoare excepțională, reputație pe care i-au confirmat-o următoarele sale romane: *Magicianul* (1965; ediție revizuită în 1977), *Iubita locotenentului francez* (1969), *Daniel Martin* (1977), *Mantisa* (1982), *Omida* (1985), *Găuri de vierme* (1998). Ecranizarea romanului *Iubita locotenentului francez*, cu un scenariu realizat de Harold Pinter (dramaturg și laureat al premiului Nobel), a fost nominalizată la premiile Academiei Americane de Film, apoi la premiile Oscar și a obținut trei premii BAFTA și un Glob de Aur.
La Editura Polirom au apărut până în prezent *Colecționarul* (2002), *Iubita locotenentului francez* (2002), *Magicianul* (2002), *Mantisa* (2003), *Turnul de abanos* (2003), *Daniel Martin* (2004), *Omida* (2005) și volumul de față, *Copacul* (2007), care inaugurează seria de autor John Fowles.
Copacul (1979) este un text cu tentă accentuat eseistică și memorialistică, în care John Fowles dezvăluie impactul pe care l-a avut natura asupra vieții sale și avertizează asupra pericolelor implicite ale impulsului nostru tradițional de a categorisi, de a îmblânzi și de a lua în posesie lumea înconjurătoare. Dovedind o percepție acută a alienării de care e cuprinsă lumea contemporană, autorul britanic polemizează cu aceeași ușurință și același talent scriitoricesc care l-au consacrat în lucrările de ficțiune.

Primii copaci pe care i-am cunoscut bine au fost merii și perii din grădina casei unde mi-am petrecut copilăria. Poate că afirmația o să vă poarte cu gândul la o imagine rustică sau bucolică, însă nici vorbă de așa ceva. Casa, lipită printr-un zid de o alta, era situată într-o suburbie a anilor '20 de la gura Tamisei, cam la șaizeci de kilometri depărtare de Londra. Grădina din spate era miniaturală – mai puțin de patru ari de teren –, însă tata împovărase un capăt și o latură a gardului cu pomi și arbuști tunși, sprijiniți pe plase de metal. Până și pajiștea pitică avea cinci meri roditori, pe care numai curățatul și

retezatul constant al crengilor îi țineau în frâu. Grădina reprezenta o anomalie printre parcelele verzi și mai convenționale ale vecinilor, iar felul în care își dădea silința să arate ca o parte din livada cine ştie cărui conac de vază o făcea, poate, să pară uşor absurdă. Însă adevărul era că nimeni n-o lua în râs tocmai din cauza roadelor acestor copaci.

Denumirile merelor și perelor seamănă într-un fel cu cele ale vinurilor – nu te lămuresc prea mult în privința calității. Se prea poate ca două nume să aibă aceeași rezonanță, însă cei doi pomi care le poartă pot da roade la fel de diferite între ele ca și strugurii produși de o vie întinsă și una de mărime potrivită, amândouă pe aceeași costișă. Până și același pom poate face roade diferite de la un an la altul. Ca și la vie, lucrurile esențiale sunt solul, amplasamentul, clima anului și, după toți

aceşti factori aleatori, grija omului. Pomii tatălui meu, mulțumiți deja de pământul aluvionar din regiune, erau probabil printre cei curățați cu migala cea mai mare, cei mai alintați și mai îngrijiți din întreaga Anglie, şi-i aduceau în mod constant premii la expozițiile locale. Oricum, personal n-am întâlnit fructe din soiul lor care să fie mai parfumate – ca să nu mai vorbim că astăzi atât de multe asemenea soiuri au devenit, în peisajul supermarketurilor, niște rarități din cauza dezavantajelor lor comerciale, cum ar fi pulpa fragedă sau cerința misterioasă de a fi „mîncate din pom". Încă mă mai obsedează amintiri legate de ele, de numele și aroma lor – Charles Ross, Lady Sudeley, Peasgood's Nonsuch și King of the Pippins. Până și soiurile mai populare pe care le creștea tata, cum ar fi Comice sau Mozartul și Beethovenul pomologiei engleze – James Grieve și Cox's

Orange –, umpleau pomii, transformați cu iscusință în copaci pitici, cu o abundență și un rafinament pe care rareori mi-a fost dat să le mai întâlnesc după aceea. Se prea poate ca, parțial, asta să se fi datorat faptului că tata știa cu precizie când anume trebuiau mâncate fructele. O pară din soiul Comice are nevoie de multe săptămâni până să se coacă pe spaliere, însă odată ajunsă la apogeu, nu ține mai mult de o zi. La soiul Grieve desăvârșirea este aproape la fel de efemeră.

Pomii aceștia au avut o influență mult mai mare asupra vieților noastre decât îmi dădusem eu seama în tinerețe. Îi priveam așa cum îi prezenta tata lumii, pur și simplu ca pe o pasiune – la fel de obișnuită sau inevitabilă ca și nelipsitele griji financiare, disparițiile lui zilnice la Londra, ulcerul duodenal de care suferea sau lucrurile ceva mai vesele, cum erau golful de la sfârșitul săptămânii, tenisul

şi bucuria de a urmări partidele de crichet din comitat. Şi totuşi ei depăşeau simpla noţiune de plante. Numele, comportamentul și caracterul lor se aflau pe picior de egalitate cu ale celor din familie.

Între mine și tata exista deja o diferență netă. Eram însă prea copil ca s-o observ sau am luat-o, poate, drept o chestiune de gust, de vârstă sau drept o altă și banală deosebire de pasiuni. Diferența era oricum încurajată și – în ochii mei – consfințită de diverse rude. Aveam un unchi care era entomolog împătimit și care m-a luat cu el în câteva expediții prin țară. Așa am deprins meșteșugul prinderii cu plasa, al conservării insectelor, al vânatului omizilor și toate celelalte ; în plus, m-a învățat și arta fixării în insectar. Pe urmă mai aveam doi verișori mult mai mari ca mine. Primul avea o plantație de ceai în Kenya și era un neîntrecut pescar la muscă și vânător de

vânat mare, iar în ochii mei, atunci când apărea acasă la noi în vizitele sale ocazionale, era, indiscutabil, cel mai norocos om din lume. Celălalt era un membru indispensabil oricărei familii engleze decente aparținând clasei mijlocii – un excentric convins, care se potrivea suburbiei și valorilor ei așa cum se potrivește ariciul pe o canapea. Reușise să adune o gamă amețitoare de interese personale: recoltele de vârf ale vinului de Bordeaux, cursele de alergări de fond (unde era competitiv la standarde internaționale), topografia și... furnicile – domeniu în care era o autoritate. L-am invidiat la culme pentru libertatea de a putea să colinde pe unde i se năzărea, pentru fotografiatul la nesfârșit al locurilor exotice, pentru cunoștințele sale generale temeinice despre natură, obținute prin contact direct. Mă nedumerea însă faptul că pentru tata această

ființă fascinantă trecea drept pe jumătate nebună.

Astfel de rude au stârnit foarte curând în mine pasiunea pentru istoria naturală și peisajul de țară, adică dorința de a scăpa de pomii extrem de nefirești din grădina din spatele casei, ca și de tot ceea ce reprezentau ei. Iar asta însemna, fără să-mi dau seama, că începusem deja să calc în picioare sufletul tatălui meu. Tânjeam din ce în ce mai mult, în taină, după ceea ce nu găseam la noi : spațiu, sălbăticie, dealuri, păduri... Cred că tânjeam mai cu seamă după crânguri, după copacii „adevărați“. Cu una sau două excepții – și anume terenurile mlăștinoase din Essex și tundra arctică –, am urât întotdeauna ținuturile plate și lipsite de arbori. Acolo timpul pare că s-a înscăunat ca stăpân și ticăie fără remușcări, asemeni unui ceas. Copacii însă urzesc timpul sau mai degrabă plămădesc o varietate de timpuri : când dense și

abrupte, când calme şi întortocheate, dar niciodată greoaie, mecanice, monotone fără de scăpare. Încă mă mai cuprinde acest sentiment în clipa în care intru în vreuna din nenumăratele pădurici tainice de la graniţa dintre Devon și Dorset, unde locuiesc acum. E ca atunci când lași în urmă malul pentru a intra în apă, într-un alt mediu, într-o altă dimensiune. Când eram mai tânăr, senzația era acută. Furișatul în pădure însemna furișatul în rai.

Nu-mi dau seama cât de serioasă ar fi devenit ruptura dintre mine și tata dacă pe scena lumii nu şi-ar fi făcut apariția Hitler. Dar așa cum s-au petrecut lucrurile, primejdiile aduse de cel de-al Doilea Război Mondial au făcut-o inevitabilă. Am fost nevoiți să plecăm din suburbia noastră din Essex și să ne refugiem într-un sat din comitatul Devon, unde toate dorințele tainice aveau să-mi fie îndeplinite cu mult mai

mult decât în visele mele cele mai nesăbuite. În noul meu univers am dat uitării, încântat, colecția măruntă de pomi fructiferi zbârciți și îngrămădiți a tatălui meu în schimbul Americii de copaci naturali pe care o descoperisem în Devon. Voi reveni la ceea ce a însemnat – și încă mai înseamnă – ea pentru mine, dar mai întâi mă voi strădui să redau ceea ce bănuiesc că va fi însemnat pentru el cea dintâi și de ce anume. Pe măsură ce înaintez în vârstă, observ că diferența vădită și profundă dintre atitudinile noastre față de natură – mai cu seamă în privința formei copacului – avea o identitate stranie în scop, un fel de sistem de rădăcini îngemănate, un tipar paradoxal, plin de întretăieri.

Tatăl meu făcea parte dintr-o generație de oameni ale căror vieți fuseseră marcate fără drept de apel de războiul din 1914-1918. Era convențional și, în toate situațiile, extrem de atent să nu

jignească moravurile celor două lumi în care trăia: suburbia și lumea londoneză a afacerilor. Înainte de război făcuse studii de avocatură, însă moartea unui frate la Ypres și pe urmă cea a tatălui său – un victorian tipic de la sfârșitul secolului, care fusese căsătorit de două ori și lăsase nenumărați copii în urmă – îl obligaseră să intre în negoțul cu tutun. Firma familiei nu era foarte mare. Era specializată în trabucuri, pipe de măceş cioplite de mână şi un sortiment propriu de ţigări Virginia (o altă aromă care s-a pierdut). Firma deținea două sau trei prăvălii, inclusiv cea din Piccadilly Arcade, cu o clientelă distinsă, deși nu foarte stabilă. Din diverse motive – fără îndoială nu pentru că tata nu s-ar fi zbătut –, cam prin anii '30 firmei a început să-i meargă din ce în ce mai prost, iar cel de-al Doilea Război Mondial a terminat-o definitiv. Însă pe vremea când eram copil, tata, ca majoritatea vecinilor, pleca zilnic la

Londra în costum și cu melon: o oră cu trenul până acolo, o oră înapoi. Nu mi-a trebuit mult ca să intuiesc că Londra era sinonimă cu epuizarea fizică şi tulburarea nervoasă şi că n-aveam de gând să devin niciodată navetist – o decizie pe care bănuiesc că şi tata o luase pentru mine, deşi din cu totul alte motive.

Îmi dau seama acum că „Războiul cel Mare“ îl vămuise de două ori cu cruzime – nu numai în anii cumpliți petrecuţi în tranşee, ci şi ca efect social. Îl obișnuise cu gustul vieții de ofițer și gentleman, mai cu seamă în perioada de după război, când se afla cu armata de ocupaţie în Germania. De atunci fusese condamnat la etosul şi aspiraţiile unei anumite clase, unui anume mod de trai, pe care afacerea sa din ce în ce mai nesigură nu i le permiteau, iar originea reală a familiei noastre le făcea absurde. Străbunicul meu fusese conţopist la un avocat din Somerset şi cred că tatăl lui

fusese fierar. Mie nu-mi displace să am asemenea strămoşi de rând, însă tatălui meu, aflat doar la o generaţie distanţă de cei care se ridicaseră din obscuritatea imemorială a regiunii vestice până la Londra mercantilă a înstăriţilor, nu-i convenea deloc. Nu era snob, ci pur şi simplu tânjea după un soi de trai mai răsărit decât îi permitea viaţa. (Din păcate, nu poseda nici măcar supapa snobului, aceea de a încerca să facă ceva ca să-l obţină, întrucât era extrem de strâns cu banii, cum, de fapt, chiar şi trebuia să fie – o trăsătură pe care n-o moştenise de la tatăl său şi nici mie nu mi-a transmis-o.) Poate că nu era vorba că se încredea într-atât în ceea ce numim astăzi mobilitate socială pe verticală, cât că simţea permanent lipsa de comunicativitate jovială, lipsa spiritului de „trei într-o barcă" al unei gospodării edwardiene de proporţii de pe la 1890, precum şi a stilului şi animaţiei popotei companiei de artilerie a

nobilimii. Nimic din toate acestea nu face din el o persoană ieșită din comun. Însă, pe lângă livada lui miniaturală și sacră, avea și alte ciudățenii personale.

Cea mai stranie era fascinația lui pentru filosofie. Ea ocupa cam trei sferturi din lecturile sale, majoritatea alese din marii filosofi germani și din pragmatiștii americani. Celălalt sfert era poezie, însă din nou aproape exclusiv versuri romantice nemțești sau franțuzești, foarte rar englezești. Probabil că știa pe de rost o sumedenie de poezii de-ale lui Mörike, Droste-Hülshoff sau poeziile de tinerețe ale lui Goethe. Cu toate că avea unul sau doi autori preferați, cum ar fi Voltaire și Daudet, citea în franceză mai ales de dragul meu, după ce mi-o alesesem ca materie principală de studiu la școală și la Oxford.

Beletristică nu citea aproape niciodată, însă și asta ascundea o taină. Abia când am devenit eu însumi romancier,

am descoperit-o. Prima mea carte a fost primită bine, s-au vândut și drepturile pentru ecranizare și deodată m-a anunțat într-o zi că și el scrisese demult un roman despre experiențele lui din timpul războiului și credea că s-ar putea „scoate un film bun“ din el, după care m-a rugat să-l citesc. Romanul suna îngrozitor de forțat și de demodat. Știam că nici un editor nu l-ar fi luat în seamă. O parte din detaliile legate de experiența „ieșirii la atac“ în Flandra sunau destul de autentic, iar tema centrală – povestea unui englez și a prietenului său neamț, îndrăgostiți înainte de război de aceeași fată, cu întâlnirea lor față în față în *no man's land*[1], împăcarea și moartea lor acolo – era, ca toate temele de roman prost rezumate, nici bună, nici proastă în sine. Parcă era scris de cineva care nu citise

1. Terenul neutru dintre tranșeele inamice.

nici un rând din marea proză și poezie engleză produsă de Primul Război Mondial (ceea ce era purul adevăr): nici vorbă de Owen, de Rosenberg, de Sassoon, de Graves, de Manning... Din punct de vedere tehnic și emoțional, era atât de departe de complexitatea lor, încât aproape că prezenta valoarea unei curiozități, ca o piesă de epocă. L-am întrebat dacă ar vrea să mă ocup să fie publicat pe cont propriu, însă el își dorea genul de șansă, acceptare și succes de public de care avusese parte fiul său, așa că a trebuit să-i înfățișez crudul adevăr.

Sunt convins că atunci când i-am spus prima oară că urma să mi se publice un roman, cel mai mare şoc pentru el a fost latura financiară, căci reversul anormal al acestei iubiri anormale pentru filosofie și poezie romantică era obsesia lui cu privire la rentabilitate. Așa cum își îngrijea la nesfârşit pomii roditori, la fel de grijuliu își urmărea acțiunile și dividendele

în *Financial Times* – și, bănuiesc, cu aceeași pricepere, deși niciodată n-a avut prea mult de investit. Într-adevăr, cele două lucruri s-au întrepătruns cumva, fiindcă o parte din ritualul recoltării fructelor din fiecare toamnă era calcularea a cât ar fi adus aceste fructe *dacă* ar fi fost vândute unui negustor local. De fapt surplusul, deloc neglijabil, era întotdeauna oferit rudelor și vecinilor. Sunt însă convins că aceste „dividende“ ipotetice însemnau mult pentru el. Cea mai mare laudă pe care o acorda produselor sale era să anunțe cât valoraseră pe piață cu o săptămână în urmă, ca și cum asta le-ar fi conferit un prestigiu imposibil de obținut doar prin aroma și aspectul lor minunat. Îl neliniștea nu conținutul aproape scandalos – în termeni suburbani – al *Colecționarului*, cât gândul că ar fi putut să fie un eșec. Pe urmă, când faza aceasta a fost depășită, neliniștea i s-a concentrat asupra faptului

că aș putea să renunț la profesorat – cuibușor călduț și sigur din punct de vedere economic, chiar dacă modest – pentru a mă apuca de meseria de scriitor. În ochii lui puneam la bătaie o miză serioasă într-un joc de noroc riscant.

Tot ce am putut face până la urmă cu romanul lui a fost să folosesc fragmente din descrierea câmpului de bătălie într-un pasaj din *Magicianul*. Însă chiar înainte să moară, într-o după-amiază, stăteam lângă el la căminul de bătrâni. Suferea, i se administraseră niște sedative și părea toropit de somn. Deodată a început să vorbească – o rafală ciudată de propoziții sacadate, urmată de tăcere, apoi iarăși alte propoziții și din nou tăcere. Spunea ceva despre un prieten care a fost ucis lângă el în timpul unui atac și totul era redat în termenii unui dialog între tata și o a treia persoană, care fusese și ea de față. Nu mi-era adresat câtuși de puțin și venea din starea de semicomă în care

se afla. Nu făcea referire la un timp anume. Era din nou „acum“ și iar „acum“, pentru veșnicie – infinit mai viu în acele frânturi de propoziții disparate decât în orice scrisese sau îmi povestise vreodată în momentele de luciditate despre experiențele lui de pe front. Fuseseră întotdeauna tabu. Amintiri de la Ypres și din alte orașe distruse, încartiruiri în castele din afara liniilor frontului, viața în Kölnul ocupat – asta da; însă niciodată miezul lor, pentru cei care nu cunoscuseră războiul: alergatul, mersul, înaintarea greoaie printre sârmele ghimpate și craterele de obuze, cu moartea pândindu-te la fiecare pas.

În ziua aceea, lângă patul lui, m-am gândit la toate răscrucile din viețile noastre unde eu mi-am ucis tatăl – sau cel puțin am ucis lucrurile în care el credea – și mai cu seamă la una dintre deciziile lui majore, pe care nu i-am iertat-o niciodată, cu toate că nu mai sufăr de

mult din cauza ei. S-a întâmplat la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial.

Plecaserăm din Londra de bunăvoie și petrecuserăm perioada aceea într-o căsuță dintr-un sat din comitatul Devon, pe care l-am romanțat în *Daniel Martin.* În ciuda ororilor externe și a privațiunilor din acea vreme, pentru mine au fost ani rodnici și de pârguire. Era pentru prima oară când descopeream natura într-un sat autentic, cu fermieri autentici, și, începând cu acea perioadă, am abandonat complet ideea de orășean. De atunci încoace am fost nevoit să petrec mulți ani în diverse orașe, însă niciodată de bunăvoie, ci veșnic într-un exil resimțit zilnic. Chiar am preferat învechitul sistem de clase al vieții de la sat, cu nobilimea de țară, „țăranii" și nenumăratele grade între aceste două categorii, uniformității străzii suburbiei, care dă în altă stradă cu aceleași

case, aceleași temeri, aceleași pretenții. Însă în clipa în care s-a terminat războiul, tata a hotărât că trebuie să abandonăm paradisul înverzit și să ne întoarcem în iadul cenușiu. Nici unul dintre motivele invocate de el – afacerile și nevoia de a fi aproape de Londra – nu mi se părea corect. Firma familiei era aproape închisă, iar el, personal, nu avea interese culturale (doar dacă nu includem aici crichetul profesionist) pe care distanța dintre Devon și Londra să le stânjenească.

Ducându-mă cu gândul înapoi, bănuiesc că îl deranjase experiența distincțiilor sociale din lumea satului, flerul acela străvechi pentru diferența dintre statutul câștigat cu bani sau educație și statutul atins prin descendență sau „creștere“, acea educație transmisă prin generații. Cred însă că, mai presus de toate, nu avea la inimă mult prea variata arie de posibilități în materie de cum și

unde locuiești la țară. Se prea poate ca unele dintre casele și grădinile mai mari din satul nostru să fi fost pe măsura viselor lui, însă ele nu confereau neapărat și un statut. Gentlemanul cel mai autentic de prin partea locului (un alt „omor“ la răscruce de drumuri, căci el m-a luat sub aripa lui și m-a învățat să pescuiesc și să vânez) locuia într-una din casele cele mai mici de acolo.

Am sentimentul că pentru tata amintirea suburbiei trebuie să fi reprezentat (în raport cu noutatea deplină pe care i-o oferea această experiență) ceva în genul bine-cunoscutei camaraderii din tranșee, sentimentul consolator că sunt cu toții în aceeași barcă, suferind toți cu decență de aceeași jenă financiară, având aceleași speranțe vagi și supunându-se acelorași coduri, acceptate cu multă discreție. În Devon lucrurile erau mult prea clare, mult prea apropiate de sisteme de valori injuste care, la rândul lor, erau prea

apropiate de natură. Iar pentru natură tata nu numai că nu arăta nici un fel de interes, ci manifesta chiar o ostilitate fățișă (care, în fața propriei mele pasiuni, era de obicei redusă la o neîncredere plină de scepticism). Obișnuia să susțină că în cei trei ani în Flandra văzuse destule câmpuri și respirase îndeajuns aer curat cât să-i ajungă o viață întreagă, iar plimbările cele mai scurte sau picnicurile cele mai simple, departe de casă și șosea, le considera periculoase din capul locului, ca tot atâția pași spre anarhia totală. Singura excepție era golful, dar cred că și acolo socotea terenul accidentat și pădurea din preajmă – pe traseul pe care juca – drept ceva mai mult decât un obstacol din joc. Ultima plimbare în natură pe care îmi amintesc că am încercat s-o facem împreună a fost în ținutul mlăștinos din Essex. A mers vreo două-trei sute de metri de la locul unde parcasem, lângă un dig, pe urmă a

refuzat pur și simplu să meargă mai departe, dând ascultare instinctelor sale de o viață. La vremea aceea era bătrân, însă când era vorba să străbată un kilometru sau doi pe trotuar, nu se dădea în lături.

De fapt avea un număr din trăsăturile – și bune, și rele – a ceea ce pe vremuri se chema mentalitate de ghetou: pe de o parte o admirație profundă pentru realizările intelectuale și agerimea financiară (îndemânare combinată cu eficiență), o slăbiciune pentru emoțional, pentru mendelssohnian, în lucruri precum poezia și muzica clasică, pentru spectacolele de o virtuozitate debordantă (nu avea răbdare cu plantele de grădină care nu erau „arătoase“) și pentru artele esențial urbane, precum music-hallul (cu toate că una dintre surorile lui, care avusese îndrăzneala să intre în această lume și o dublase odată pe Gertie Millar, fusese scoasă din rîndul lumii pentru

totdeauna); pe de altă parte o opacitate aproape totală la natură. Genul ăsta de „evreizare“ nu era cu totul inconștient la el. Vecinii de mahala care dădeau dovadă de un antisemitism neostoit erau de obicei puși la punct imediat. Li se vâra pe gât cu forța Spinoza, poate Heine sau Einstein, iar apoi urma o prelegere generală despre ce anume datorează istoria intelectuală și artistică a Europei geniului evreiesc. În Köln fusese procuror militar, iar înainte de război îi văzuse în acțiune pe majoritatea marilor avocați ai epocii edwardiene și știa cum să intimideze un martor nesigur. Argumentele filosofice puteau să ia la el amploarea chinuitoare a unui interogatoriu încrucișat, mai mult judiciar decât socratic, astfel că de atunci am evitat logicul.

Se știe că toți copiii sunt orbi când e vorba de părinții lor și mai înclinați ca niciodată să nu vadă latura copilărească din ei – condiționarea inevitabilă

a trecutului. La început încercăm cu toții să le atribuim părinților ceea ce se obișnuia să-i fie atribuit lui Dumnezeu: puterea nelimitată de a interveni și înțelepciunea incontestabilă. Evident, conceptul teologic nu a fost altceva decât o idealizare a acestui lucru. Defectul său este confuzia inevitabilă dintre autoritate și liberul arbitru – amăgirea comună că posesia uneia atrage după sine și posesia celuilalt. Privind în urmă, sunt convins că hotărârea tatălui meu de a se reîntoarce în suburbii depășea cu mult liberul lui arbitru. Nu putea să *nu* o facă, așa cum, pe patul de moarte, n-a putut împiedica acea amintire îngrozitoare din „Marele Război“ să se ridice la suprafață. La vremea aceea însă am ghicit ce anume îi dictase cu adevărat retragerea din Devon.

Nu era vorba de precauție financiară sau de dragostea pentru suburbie. Nu era vorba decât de pomii lui și de

adăpostul pe care i-l ofereau... Fără nici o logică, asta însemna acea grădină miniaturală, câtuși de puțin un sanctuar fizic, ci unul cumva poetic, oricât de banale ar fi fost împrejurimile: un loc asupra căruia deținea controlul și care se deosebea de tot ceea ce era în jur, nu în ultimul rând prin uriașa recoltă anuală de fructe. Se afla de fapt la antipodul unui câmp de bătălie, inclusiv cel metaforic, al naturii sălbatice, și, bineînțeles, nu putea fi reprodus nicăieri altundeva, având în vedere că el, personal, îl crease și-l îngrijise. Am trăit în Devon înconjurați de livezi de țară, însă tata avea nevoie de fructele cultivate de el, de cunoașterea pe care o dobândise cu privire la fiecare particularitate, fiecare capriciu, fiecare stimulent al rodirii (toate mlădițele neroditoare erau extirpate fără milă) la fiecare dintre cei douăzeci de pomi ai săi. El însuși fusese „altoit“ sever de istorie și de condițiile familiale, iar

acesta era răspunsul său, împăcarea sa cu soarta, idealul său platonic de siguranță și control deplin, propria sa Grădină a Paradisului. Toată ura resimțită de mine în adolescență și mai târziu față de mediul social și fizic al acestui Eden – cu mama de partea mea – nu va fi făcut decât să-i sporească atașamentul.

Pomii aceia reprezentau de fapt filosofia lui în stare pură, iar dragostea pentru filosofia reală, pentru lumea ideilor abstracte, era în esență (la fel ca și dragostea lui pentru avocații incisivi, cu foarfece de grădină în loc de limbă) doar o altă fațetă a urii sale față de dezordinea naturii. Filosofii buni curăță haosul realității și îi dau anumite forme, obligând-o astfel să producă fructe delicioase și valoroase – cel puțin în teorie. Unul dintre eroii tatălui meu era Bertrand Russell, pentru ale cărui abilități intelectuale incisive și opere filosofice mai populare nutrea cea mai mare

admirație. Totuși față de atitudinile politice ulterioare ale lui Russell avea sentimente total opuse. Era ca și cum și-ar fi lăsat unul dintre pomii de spalier să crească în voia lui, o încălcare blasfemiatoare a celei de-a unsprezecea porunci: Să cureți toți pomii.

Pentru mine aceasta a fost întotdeauna deosebirea esențială dintre noi – stranie și, totodată, misterioasă din punct de vedere genetic. Adoram ceea ce lui îi provoca repulsie. Propriile mele „livezi“ au fost, din clipa în care le-am văzut pentru prima dată, dumbrăvile și crângurile uitate și din ce în ce mai pustii din vestul Angliei, iar mai târziu al Franței. Încă mai am în grădină meri din soiurile preferate ale tatălui meu, cum ar fi James Grieve, precum și unele soiuri ale mele personale – de pildă aromatul D'Arcy Spice –, însă nu-i stropesc și nici nu-i curăț cum s-ar cuveni și n-am nici o scuză, pentru că el m-a

învățat noțiunile elementare ale acestei arte. Înțeleg însă acum că atitudinile noastre foarte diferite față de aceste lucruri reprezentau în esență același fenomen, același copac. Refuzul său de a se lăsa impresionat de ceea ce mă impresiona pe mine în natură era, probabil, în mare măsură produsul propriei condiționări; funcția lui însă (fără ca eu să-mi dau seama, bineînțeles) era foarte asemănătoare cu ceea ce face curățitul pentru pomii fructiferi tineri – le direcționează creșterea și le hotărăște viitorul.

Părinții care au cariere încununate de succes pe plan artistic par să dea foarte rar naștere la fii și fiice la fel de înzestrați în domeniul lor și bănuiesc că asta vine din faptul că imboldul de a crea – care, în parte, trebuie să fie întotdeauna același cu nevoia de a evada din realitatea cotidiană – este mai bine întreținut, în ciuda teoriei educaționale moderne,

nu de un mediu propice, plin de înțelegere și „creativ“, oferit încă din copilărie, ci de opusul lui, obținut prin „curățire“ și îngrădirea instinctului natural. (Nouă zecimi din orice creație artistică își absorb energia de bază din mecanismul refulării și al sublimării, dincolo de definiția strict freudiană a termenilor.) Acum, privind în urmă, faptul că mă deosebeam atât de mult de tata în această privință nu mi se pare un motiv pentru a fi copleșit oedipian de vină, ci un proces firesc, sănătos, așa cum ramurile unui copac zdravăn nu încearcă să ocupe teritorii ce nu le revin. De fapt copacul are sisteme biochimice și fotosensibile care împiedică o astfel de invazie secundară, inutilă și risipitoare a spațiului ocupat de o ramură de către o altă ramură. Chiar dacă două ramuri cresc în direcții și moduri diferite, asta nu înseamnă că ele nu împărtășesc același

mecanism al nevoii, același set de reguli fundamentale.

Faptul că nu cultiv pomi în nici unul din sensurile pe care tata le-ar recunoaște sau le-ar accepta nu înseamnă nimic. Cred că l-am îngrozit cu adevărat doar o singură dată în viața mea, când, la scurtă vreme după ce intrasem în posesia grădinii mele, l-am dus pentru prima oară să i-o arăt așa cum era, crescută în voia Domnului, cumplit de neîngrijită și, practic, de neîngrijit. Îl șocasem și mai înainte, când cumpărasem o fermă părăginită, însă cele douăsprezece hectare de lăstăriș și pășune țepoasă erau o dovadă de sănătate mentală (cel puțin îi arendasem și obținusem o sumă simbolică) față de această nouă revelație a smintelii. I se părea o nebunie să te apuci să cureți o asemenea „junglă“ și nu m-a crezut când i-am spus că nu aveam de gând să mă îngrijesc de ea în nici un fel, ci să-i dau voie

în bună măsură să-şi facă de cap, lăsând-o pe seama chiriaşilor mei, a păsărilor şi animalelor sălbatice, a plantelor şi insectelor. N-ar fi admis nici în ruptul capului că ea reprezenta echivalentul merilor şi perilor lui atât de frumos orânduiţi şi că era cultivată la fel de zdravăn, cu toate că nu în sens literal. N-ar fi putut înţelege că tot ceea ce eu am văzut acolo acum o oră şi notez în clipa de faţă – doi pui de bufniţă roşcaţi, abia ieşiţi din găoace şi aşezaţi pe o creangă de sicomor ca o pereche de ciorapi prost împletiţi, din cei care se atârnă în ajunul Crăciunului, aruncând amândoi ocheade dulci intrusului din grădina *lor* – înseamnă pentru mine ce obişnuiau să reprezinte pentru el cupele primite de la Societatea de Horticultură şi înşiruite pe poliţă: un semn al ordinii într-un haos nedrept, răsplata perseverenţei într-o direcţie de gândire corectă. Faptul că haosul lui este,

întâmplător, ordinea mea nu mi se părea important.

La scurtă vreme după acea primă vizită mi-a trimis doi peri de spalier pe care să-i plantez. Cred că acum au vreo cincisprezece ani și în fiecare an – pentru că terenul meu nu este mănos și e prea uscat pentru ei – dau câteva fructe pipernicite, iar de cele mai multe ori nu rodesc deloc. Însă nici nu mă gândesc să-i tai. Mă mișcă fidelitatea cu care acești peri îi țin partea și-mi aduc aminte că, practic, toate persoanele pe care le-am cunoscut – chiar și prietenii care se declară naturaliști – i-au ținut și ei întotdeauna partea; că, mai presus de toate, lumea în general continuă să-i țină partea. Cei care nu curăță pomii nu au parte de rod; cei care pun la îndoială cunoașterea nu au parte de rod; cei care se ascund în arbori neatinși de mâna omului nu au parte de rod; trădătorii cauzei omenirii nu au parte de rod.

Acum câțiva ani mă aflam într-un loc istoric. Nu era un câmp de bătălie nesfârșit, o casă, o piață, un loc unde s-a petrecut un eveniment aparte, ci doar un petic de pământ, un loc de desfășurare pentru nenumărate evenimente mărunte – o grădiniță îngrijită din secolul al optsprezecelea, împărțită prin cărărui pietruite în parcele cu flori, și, într-un colț, o căsuță de lemn, unde locuise pe vremuri proprietarul ei. În toată istoria omenirii nu se află decât o singură altă grădină cu care să poată fi comparată, iar ea se găsește în Cartea Facerii și nu există decât în cuvinte. Cea în care m-am aflat eu este foarte reală și se găsește în

vechiul oraș universitar suedez Uppsala. Proprietarul ei a fost marele magazioner și taxonomist al naturii, Carl Linnaeus, care între 1730 și 1760 a etichetat – sau a încercat să eticheteze – mai toate creaturile însuflețite. Poate că nimic nu este mai impresionant în Uppsala decât simplitatea ordonată și dimensiunile reduse ale acelei grădini (tatăl meu ar fi adorat-o), ca și imensele consecințe care au decurs din ea în ce privește modul nostru de a vedea și gândi lumea ce ne înconjoară. Este ceva mai mult decât un alt altar faimos al iubitorilor de natură, cum ar fi Selborne, Coate Farm sau Walden Pond. De fapt, cu tot aerul său tihnit și delicat, se aseamănă mai mult ca o explozie nucleară ale cărei radiații și mutații în interiorul creierului uman au fost incalculabile și continuă să rămână astfel, locul unde a poposit o sămânță intelectuală care acum, ajunsă copac, umbrește întregul glob pământesc.

Sunt un eretic în ce-l privește pe Linnaeus și nu mi se pare nimic mai puțin straniu – sau mai corect poetic – decât ca el să fi înnebunit spre sfârșitul vieții. Nu contest valoarea instrumentului pe care l-a pus la dispoziția științelor naturii – care de fapt nu era altceva decât o extensie abilă a sistemului aristotelic și pe care, dacă n-ar fi fost el, oricum l-ar fi elaborat altcineva nu peste mult timp –, însă am rețineri față de schimbarea de durată pe care a produs-o în conștiința omului de rând.

Nu că nu aș împărtăși ceva din atașamentul fertil al tatălui meu pentru copacul individual, copacul în sine, și arta cultivării lui – la propriu sau în sens artistic. Însă trebuie să mărturisesc că dragostea mea se îndreaptă spre mai mulți copaci, mai exact spre peisajele interne complexe pe care le alcătuiesc când sunt lăsați în voia lor. În organismul coloniei, coralul verde al pădurii

sau al crângului, experienţa, aventura, plăcerea estetică – şi cred că aş putea include aici şi adevărul –, toate se află dincolo de coronament, de zidul exterior al frunzelor, şi dincolo de individ.

Evoluţia a transformat omul într-o creatură a cărei percepţie este izolatoare, căci ea priveşte lumea nu numai antropocentric, ci şi individualizat, oglindă a felului în care ne place să ne imaginăm propriile noastre euri. Aproape întreaga noastră artă de dinaintea impresioniştilor – sau a celui care a fost pentru ei un fel de Sfânt Ioan Botezătorul, William Turner – proclamă dragostea noastră pentru contururi clare şi identităţi unice, pentru lucrul individual desprins din neclaritatea fundalului. Această putere de a detaşa un obiect de ceea ce-l înconjoară şi de a ne concentra asupra lui este un criteriu implicit al tuturor judecăţilor noastre asupra laturii mai realiste a artei vizuale şi e foarte asemănătoare,

dacă nu chiar identică, cu ceea ce așteptăm de la instrumente optice precum microscopul sau telescopul – să mărească, să focalizeze, să clarifice imaginea, să individualizeze din mulțime. Știința este în mare parte dedicată acestui scop : de a oferi etichete specifice și explicații pentru anumite mecanisme și ecologii – pe scurt, de a sorta și ordona ceea ce pare adunat de-a valma într-o masă amorfă. Până și simpla cunoaștere a numelor și comportamentului florilor sau copacilor declanșează acest proces de diferențiere sau individualizare, îndepărtându-ne cu un pas de realitatea totală și apropiindu-ne de antropocentrism. Cu alte cuvinte, acționează mental ca un echivalent al obiectivului aparatului de filmat. Ea distruge sau limitează deja anumite posibilități de a vedea, de a înțelege, de a experimenta. Acesta este fructul amar al pomului cunoașterii din Uppsala.

El pune, de asemenea, imperios niște probleme grave cu privire la realitatea granițelor pe care le impunem lucrurilor văzute. Într-o pădure „frontiera“ vizuală reală a fiecărui copac este de obicei imposibil de deosebit, cel puțin în timpul verii. Ne simțim – sau credem că ne simțim – mai apropiați de „esența“ copacului (sau a speciei lui) când se întâmplă să se afle, asemeni nouă, în izolare. Însă evoluția n-a plănuit ca arborii să crească separat. Ei sunt niște creaturi cu mult mai sociale decât noi și nu sunt mai naturali ca specimene izolate decât este omul ca marinar naufragiat sau ca pustnic. Societatea lor creează sau sprijină la rândul ei alte societăți de plante, insecte, păsări, mamifere, microorganisme. Pe toate le putem izola și diseca, însă ele rămân aceeași entitate ideală – sau experiență integrală – a pădurii și fără îndoială că triburile primitive ale umanității încă le consideră ca atare.

Savanții restrâng cuvântul „simbiotic“ la acele relații dintre specii care aduc un folos reciproc și evident, însă pădurea adevărată, locul adevărat, de orice fel ar fi el, este suma tuturor fenomenelor lui. Într-un anumit sens, toate sunt simbiotice, fiind apropiate într-o apropiere de ființe. Tocmai pentru că o asemenea sumă imensă de interacțiuni și coincidențe în timp și spațiu nu poate fi calculată de știință (un savant ar putea spune că ea n-ar avea nici o utilitate chiar dacă ar fi calculabilă), cel mai adesea o ignorăm și tratăm zborul păsării și ramura de pe care ea a zburat sau frunza în bătaia vântului și umbra ei pe pământ ca evenimente separate sau ca pe niște ghicitori – care pasăre? care ramură? care frunză? care umbră? Aceste granițe problematice (unde clasez eu asta?) ne aparțin nouă, nu realității. Suntem conduși spre ele, prinși în capcana lor nu numai din punct de vedere cultural și

intelectual, ci şi cât se poate de fizic, prin neastâmpărul privirii, prin limitarea câmpului şi acuităţii noastre vizuale. Cu mult înainte de a se inventa lentilele şi aparatul de filmat, ele au existat în ochii şi minţile noastre, atât în modul nostru de percepţie, cât şi în modul de a analiza cele percepute : nesfârşite secvenţe scurte şi stop-cadre, nesfârşita nevoie de a edita şi clasifica acest material brut.

Mi-am petrecut toată tinereţea ca naturalist amator mai mult sau mai puţin tradiţionalist, ca pseudo-savant abordând natura ca pe un fel de enigmă sau joc intelectual, unde faptul că eram în stare să aplic denumiri şi să explic comportamente – prin urmare, să identific şi să înţeleg mecanisme – constituia tot ce-mi puteam dori pentru a mă simţi încântat şi răsplătit. Treptat, mi-am dat seama cât de nepotrivită era această abordare, faptul că, în mod insidios, natura era transformată într-un fel de oponent, o

echipă adversă ce urma să fie întrecută şi învinsă, că, într-un număr foarte important de modalităţi, ea mă distrăgea de la experienţa totală şi de la înţelesul integral al naturii, nu numai de la ceea ce, personal, aşteptam de la natură, nu numai de la ceea ce începusem de mult să simt, fie şi inconştient (lucru care nu era nici ştiinţific, nici sentimental, ci pur şi simplu ceva aparte, pentru care n-am avut şi nici nu am cuvinte). Am ajuns să cred că această abordare reprezintă o înstrăinare umană majoră, care ne afectează pe toţi, atât personal, cât şi social; mai mult, că o asemenea înstrăinare are nişte rădăcini cu mult mai vechi decât accidentul istoric al formei sale ştiinţifice sau pseudo-ştiinţifice actuale.

Numirea lucrurilor este întotdeauna implicit o formă de categorizare şi, prin urmare, de adunare a lor într-o colecţie, o încercare de a le lua în posesie, şi, pentru că omul este o creatură extrem de

acaparatoare, prostită de cele mai moderne societăți până într-atât încât ajunge să creadă că actul acumulării este mai plăcut decât cel de a fi acumulat, că a obține este superior lui a avea, simplele denumiri și obiectele de care sunt ele legate se perimează foarte repede. Există o nevoie sau un impuls constant de a căuta noi obiecte și denumiri – iar în contextul naturii, noi specii și experiențe. Cele cotidiene, atât de familiare, nu ne mai spun nimic, așa că, din cunoscute, devin necunoscute. Și asta se întâmplă nu numai în natura non-umană. Numai proștii pot crede că atitudinea noastră față de semeni este diferită de atitudinea noastră față de viața „inferioară“ de pe planetă.

Toate aceste lucruri constituie moștenirea nefericită lăsată de știința victoriană, care a fost atât de tipic obsedată de mașini și de taxonomiile riguroase. Chiar zilele trecute, căutând într-un

sertar uitat dintr-un mic muzeu al cărui custode sunt, am dat peste o scrisoare. Venea din partea unui bine-cunoscut expert în ferigi din epoca victoriană și privea cele aproximativ douăzeci de specimene pe care le primise din Dorset – toate, pentru un botanist modern, putând fi reduse la trei specii. Însă acest onorabil domn s-a simțit obligat să înzestreze fiecare specimen, într-un vălmășag de cuvinte latinești polisilabice, cu câte o nouă subdiviziune sau varietate, ca și cum ar fi fost niște copii necreștinați care, dacă n-ar fi primit nume individuale, ar fi putut să ardă în flăcările iadului. Ar fi absurd să neg realizările extraordinare ale victorienilor în domeniile științifice mai raționale și nu mă avânt aici în nici un fel de fantezie luddită[1], căci nu-mi

1. Opusă schimbării. Termenul este legat de mișcarea ludditilor (sec. al XIX-lea), grupuri de muncitori industriali care au încercat să distrugă noile mașini, a căror introducere

doresc ca mașinăria inventată de ei să fi fost altfel sau chiar să nu fi fost deloc. Însă ne pricepem mult mai bine să vedem avantajele imediate ale unor asemenea progrese în cunoașterea lumii exterioare decât să evaluăm costul lor. Costul specific al înțelegerii mecanismului naturii, după ce l-am detaliat și catalogat cu succes, constă în primul rând în percepția pe care o are despre el omul de rând, în capacitatea lui sau a ei de a-l suporta sau îndrăgi, nicidecum de a-l socoti o provocare, o sfidare, un potrivnic. Selecția din realitatea totală este la fel de necesară în știință ca și în artă, însă în afara acestor domenii (pentru care testul final de selecție este utilitatea sau beneficiul propriei noastre specii), ea distorsionează și limitează grav orice relație profitabilă.

---

reducea necesarul de forță de muncă, ca expresie a protestului lor împotriva șomajului și a salariilor reduse.

Mi-am nedumerit întru câtva gazdele din Uppsala, unde mă dusesem să conferențiez despre roman, cerându-le (după ce mi-am încheiat îndeletnicirea literară) să văd grădina lui Linnaeus și nu comorile uneia dintre cele mai vestite biblioteci din Europa. Mă încerca din nou sentimentul că nu mă comport precum s-ar fi cuvenit s-o facă un scriitor la locul lui. În ultimii ani le-am tot repetat universitarilor care mă vizitează că pentru a afla cheia scrierilor mele – bune sau rele, cum or fi ele –, ar trebui să înțeleagă relația mea cu natura... era cât pe ce să spun, din motive pe care le voi explica ulterior, relația mea cu copacii. Am observat de nenumărate ori cum această afirmație este primită – cu mai multă sau mai puțină politețe – ca un fel de tertip irelevant, o excentricitate, o eschivare șireată de la ceea ce ar trebui să fie adevărul firesc: influențe literare și teorii ale ficțiunii, precum și toată

grămada aceea de gunoi pur intelectual în care găinilor și cocoșilor din poiata facultății le place atât de mult să scurme. Nu încape discuție că asemenea probleme fac parte din adevăr, însă ele nu reprezintă întregul adevăr, după cum copacul pe care-l vedem deasupra solului nu reprezintă întregul copac. Chiar dacă discutăm despre natură, am imediat sentimentul că vorbim despre două lucruri diferite: din punctul lor de vedere un concept intelectual abstract, dintr-al meu o experiență a cărei valoare profundă stă în faptul că nu poate fi descrisă direct de nici o artă... inclusiv cea a cuvântului.

Un preopinent m-a acuzat chiar de rea-credință: dacă într-adevăr am trăiri atât de profunde în raport cu natura, ar trebui să mă apuc să scriu mai mult despre ele. Însă câștigul cel mai mare pe care-l obțin din natură nu se poate descrie în cuvinte. Încercarea de a-l

capta verbal mă așază imediat alături de taxonomiști și de așa-zișii proprietari ai naturii, adică mă izolează de ceea ce am cel mai mult nevoie să descopăr. Fenomenul seamănă întru câtva cu ceea ce se întâmplă în fizica atomică, unde însuși actul observației modifică procesul observat, cu toate că aici clenciul constă în încercarea de a descrie observația. A te apuca de o astfel de descriere seamănă cu a încerca să captezi ceea ce nu poate fi captat. Singurul scop clar poate fi acela de a gâdila vanitatea celui care descrie – o funcție dureros de evidentă la mulți dintre autorii mai sentimentali din istoria științelor naturii.

Cred însă că schimbarea cea mai vătămătoare produsă de știința victoriană în atitudinea noastră față de natură constă în pretenția ca relația noastră cu ea să aibă o finalitate, să fie productivă, mereu în căutare de cât mai multe cunoștințe. Această abordare îngrozitor de serioasă

și de puritană (nicăieri mai bine etalată în secolul al nouăsprezecelea decât în nenumăratele ziare de un penny care se adresau tinerilor) a avut două efecte extrem de dăunătoare. Unul este acela că a îndepărtat vasta majoritate a omenirii contemporane apusene dinspre ceea ce devenise aproape o îndatorire sau o lecție dintr-un manual. Cel de-al doilea este că s-a dat astfel uitării atitudinea cu mult mai sănătoasă a secolului al optsprezecelea, care privea natura ca pe o oglindă pentru filosofi, ca evocatoare de emoții, ca desfătare, ca poezie. Există aici și explicații intelectuale. Darwin a conferit inocenței sentimentale, naturii ca experiență personală sau estetică, o ușoară tentă imorală. Nu numai că a propus un mecanism aparent la fel de imbatabil ca și motorul cu aburi, dar chiar metoda sa de descoperire și succesul ei în rezolvarea unei enigme importante au pus la dispoziția naturalistului amator un model

la fel de imbatabil și unilateral, făcând ca abordarea mai veche și mai umanistă să pară copilărească. În zilele noastre un naturalist amator „bun“ este doar cel a cărui muncă este prețuită de savanții profesioniști din domeniul respectiv.

Un element suplimentar al înstrăinării a sosit odată cu cinematografia și televiziunea, care sunt selective în alt fel. Ele prezintă realitatea naturii nu numai prin alți ochi, ci ca pe o versiune a ei, în care noutatea și raritatea subiectului joacă un rol preponderent în selecție și tratare. Bineînțeles că programul ori documentarul despre natură are valoare de divertisment, bineînțeles că există unele avantaje sociale în actuala accesibilitate generală a unor copii ale imaginilor și opiniilor altor oameni despre lucruri și evenimente reale, însă, ca și în cazul sistemului lui Linnaeus, toate au un preț. Deplasarea noastră cu ajutorul aparatului de filmat în cea mai adâncă

junglă africană, peste întinderile arctice sau la zece metri adâncime în mare poate părea „un miracol al tehnologiei moderne“, însă ea nu va aduce privitorul mai aproape de realitatea naturii sau de o relație umană veritabilă cu natura reală din jurul lui, după cum lectura romanelor nu te învață să le și scrii. Cel mult putem să spunem că s-ar putea să ne fie de folos, iar un rezultat mult mai frecvent este să ne lăsăm convinși de inutilitatea încercării.

Trăim din ce în ce mai mult (și nu numai în materie de natură și roman) după vechea zicală *Aut Caesar, aut nullus*. Dacă nu pot fi Cezar, mai bine nu sunt nimeni. Dacă nu pot avea cunoștințele unui savant, nu știu nimic. Dacă nu pot avea parte de acele minunate prim-planuri și creaturi rare în natura din jurul meu, la naiba cu ea! Poate că pentru cei ce stau departe de natură în viața de zi cu zi e mai bine să existe o

oarecare reprezentare a ei decât nimic. Și totuși o mare parte din această reprezentare mi se pare că descinde direct din conceptul de menajerie, o altă selecție din realitate – tristă în înstrăinarea ei – sau reducție a realității. Vârâtul umbrelelor printre gratiile de fier nu încetează odată cu trecerea de la grădina zoologică la ecran.

O mare parte din știința și erudiția secolelor al șaptesprezecelea și al optsprezecelea reprezintă, în termeni științifici moderni, o absurditate demodată prin interpolările personale, prin judecățile vagi, prin interpretările greșite ale datelor științifice, prin amestecul frecvent de erudiție umanistă și rigurozitate științifică – așa cum sunt citatele din Horațiu și Virgiliu în mijlocul unui tratat de silvicultură. Însă presupoziția generală – fie și inconștientă – care se afla îndărătul aproape întregii științe previctoriene – și anume că ea este

prezentată de o ființă umană integrală, cu toate complexitățile ei, unui public format din alte ființe umane integrale – a fost prea repede respinsă ca simplu fenomen istoric, vădind în cel mai bun caz un amatorism seducător, iar în cel mai rău prostie crasă, dar în nici unul dintre cazuri nefiind în stare să ne învețe ceva. Desigur, nu e vina savanților moderni că astăzi cea mai mare parte a discursului lor public este atât de încâlcită, încât numai colegii lor specialiști pot spera să-l priceapă, că discursul însuși este din ce în ce mai mecanic și că înseși cuvintele au fost reduse la condiția de rotițe sau de biete surogate ale unor formule pur științifice; nici nu este vina lor directă că viziunea acestora asupra cunoașterii empirice, valoarea indispensabilă pe care o atașează faptului dovedit sau demonstrabil, s-a infiltrat treptat în noi până a ajuns să domine concepția publică și educația despre natură. Eroarea noastră

de logică constă în presupunerea că natura limitativă a metodei științifice corespunde naturii experienței comune.

Experiența comună, de la o clipă la alta, este de fapt extrem de sintetică (în sensul de „combinativă“ sau „constructivă“) și este alcătuită dintr-un amestec complex de trăsături, amintiri de odinioară și percepții de moment, timpuri și locuri, istorie personală și publică, toate aflate dincolo de puterea de analiză a științei. Este esențialmente „sălbatică“, în sensul pe care tatăl meu îl detesta atât de mult: nefilosofică, irațională, de necontrolat, de necalculat. De fapt ea corespunde foarte îndeaproape naturii sălbatice, în ciuda eforturilor noastre nesfârșite de a „grădinări“, de a inventa sisteme de disciplinare socială și intelectuală. Aproape toată bogăția existenței noastre personale derivă din această conștiință sintetică – veșnic prezentă și „tulbure“ – a realității interne și

externe şi, nu în ultimul rând, din faptul că ne dăm seama de imposibilitatea ştiinței de a o analiza sau distruge.

În ziua de azi știința dictează și formează în mare măsură percepţia noastră comună – sau publică –, precum și atitudinile noastre față de realitatea externă, în parte prin principiile, în parte prin invențiile ei. Putem spune despre o atitudine că este una general acceptată de societate, dar societatea însăși este o abstracțiune, o etichetă asemănătoare cu cele ale lui Linnaeus, una pe care o aplicăm unui grup de indivizi aflați într-un anumit context şi într-un anumit scop, iar înainte ca atitudinea să fie general acceptată, ea trebuie să treacă prin filtrul conștiinței individuale, unde se află acea componentă „sălbatică" ireductibilă, care poate cădea la pace cu știința și societatea, dar nu poate fi niciodată evaluată, prevăzută sau făcută să se supună ordinelor lor – nu pe de-a-ntregul.

Una dintre cele mai vechi şi mai răspândite producţii mitologice şi folclorice a crescut în jurul conceptului de om în copac. În toate manifestările sale, ca hamadriadă, ca Herne cu cap de cerb ori ca haiduc, ea posedă ca notă specifică evazivul, abilitatea de a se „topi" în arbori, şi sunt convins că farmecul mitului este atât de profund şi universal tocmai pentru că el se „derulează" în mod constant în interiorul conştiinţei fiecărui individ.

Această noţiune de om verde (sau femeie verde, cum a imaginat-o W.H. Hudson), văzută ca emblemă a strânsei legături dintre actualitatea conştiinţei prezente (nu în ultimul rând prin obişnuinţa ei de a se retrage într-un codru mental) şi ceea ce ştiinţa a cenzurat în atitudinea omului faţă de natură – adică latura „sălbatică", sentimentul interior opus chipului exterior, întors spre fapte, modelat şi impus de modă –, m-a ajutat să-mi pun la îndoială vechiul meu eu

pseudoştiinţific, dar în acelaşi timp m-a şi îndrumat greşit o vreme. Prin anii '50 începusem să fiu atras de teoriile zen despre estetică şi ce înseamnă a „vedea“: cum să priveşti dincolo de nume, la „lucrurile în sine“. Nu-mi mai băteam capul să identific specii care mi se păreau noi, ci mă concentram din ce în ce mai mult asupra naturii familiare, cotidiene, din jurul meu, de unde locuiam atunci. Pentru un scriitor însă a trăi fără denumiri e imposibil, ba chiar o mare tâmpenie, iar cel puţin pentru un vestic este aproape ca şi cum ar trăi fără explicaţii sau speculaţii cu privire la cauzalitate. Am aflat atunci şi că de fapt conflictul între natura văzută ca un ansamblu de nume şi fapte şi natura concepută ca sentiment interior e mult mai redus decât îmi închipuisem, că ambele moduri de percepţie sau cunoaştere puteau foarte bine să fie unite şi să se petreacă aproape simultan, îmbogăţindu-se reciproc.

A stabili o relaţie cu natura este atât o artă, cât şi o ştiinţă, se plasează dincolo de simpla cunoaştere sau simpla simţire şi, cred eu acum, dincolo de misticismul oriental, de transcendentalism, de „tehnicile de meditaţie“ şi toate celelalte – cel puţin în forma în care noi, vesticii, le-am convertit spre propria-ne folosinţă într-o manieră care se arată tot mai narcisistă, pentru a ne face să ne simţim mai bine, mai bogaţi în interpretări, mai dinamici. Cred că la natură nu se poate ajunge astfel, transformând-o într-o terapie, într-o clinică gratuită pentru admiratorii propriilor sensibilităţi. Cea mai subtilă dintre înstrăinările noastre faţă de ea – dar şi cel mai greu de înţeles – este nevoia de a o folosi într-un anume fel, de a obţine un câştig personal. Nu vom înţelege niciodată pe deplin natura (sau pe noi înşine) şi, fără îndoială, n-o vom respecta niciodată până când nu vom disocia caracterul ei sălbatic de

noțiunea de utilitate – oricât de nevinovată sau inofensivă ar fi utilitatea. Căci tocmai inutilitatea generală a unei părți atât de mari din natură se află și la rădăcina vechii noastre ostilități și indiferențe față de ea.

Există un fel de răceală – aș spune mai degrabă o amorțeală, un spațiu gol în miezul coexistenței noastre forțate cu toate celelalte specii ale planetei. Richard Jefferies a forjat un cuvânt care s-o definească : ultra-umanitatea a tot ceea ce nu este om... nu alături de noi sau împotriva noastră, ci în afara noastră și dincolo de noi, deci cu adevărat străin. Ar putea suna paradoxal, însă nu vom înceta să fim înstrăinați de natură – prin cunoștințele, lăcomia și vanitatea omului – până când nu-i vom recunoaște propria ei înstrăinare inconștientă față de noi.

Nu fac parte dintre optimiștii radicali care cred că toate relele lumii – și mai cu

seamă prăpastia crescândă dintre om și natură – pot fi rezolvate printr-o întoarcere la o societate cvasiagricolă, „grijulie“ din punct de vedere ecologic. Teoretic, nu mă îndoiesc că ar putea fi o rezolvare, însă posibilitatea reîntoarcerii depășește puterea imaginației mele. Majoritatea vesticilor sunt acum orășeni și nu va trece mult până când întreaga omenire va urma aceeași cale. Spre sfârșitul deceniului ce vine se așteaptă o înclinare foarte semnificativă a balanței în istoria omenirii – mai mult de jumătate din întreaga lume va ajunge să trăiască în orașe și metropole. Orice speranță de a inversa acest curent, cu excepția unei catastrofe universale, este la fel de fragilă și infimă ca și fluturii monarh pe care i-am urmărit acum câteva toamne migrând printre zgârie-norii de pe Fifth Avenue, în centrul Manhattanului. Orice posibilitate a unei relații mai apropiate cu natura – fie ea prin intermediul

intelectului și al educației, fie pe calea cea mai simplă, și anume având-o aproape – dispare pentru cei mai mulți oameni, care trăiesc deja de-adevăratelea în spațiul exterior, într-un sistem artificial, o creație a științei, lipsiți de posibilitatea de a evada cultural sau economic.

Însă problema nu este – sau este doar într-o mică măsură – aceea că natura însăși se află într-un pericol iminent ori că vom pierde legătura cu ea doar pentru că avem mai puțin acces la ea. Un anumit număr de specii, habitate ori ecologii neobișnuite sunt în pericol, există și probleme majore legate de poluare, dar până și în țările cele mai dens populate sălbăticia cea mai banală e departe de a fi pe cale de dispariție. S-ar putea să nu exagerăm primejdiile și amenințările viitorului, dar fără îndoială că exagerăm starea actuală și reală a acestei națiuni globale, subevaluăm gradul în care ea încă mai supraviețuiește și rămâne

accesibilă tuturor celor care doresc să intre în contact cu ea. Natura este într-o primejdie mult mai puțin reală decât atitudinea noastră față de ea. Ne comportăm deja ca și cum am trăi într-o lume care mai conține doar o rămășiță din ceea ce există încă în realitate, într-o lume posibilă în viitor, dar care deocamdată rămâne doar o ipoteză sumbră și nu o realitate prezentă.

Am convingerea că principala cauză a acestei dezbinări mai mult mentale decât fizice constă mai puțin în nebunia sau unilateralitatea societăților și sistemelor noastre educaționale sau în evoluția istorică a omului spre o creatură predominant urbană și industrială, o termită gânditoare, cât în felul în care, pe parcursul acestor ultimi o sută cincizeci de ani, am depreciat genul de experiență sau cunoaștere pe care îl definim cu termenul lax de artă și, mai cu seamă, în felul în care n-am reușit să percepem cât

de profund se deosebește ea de știință. În esență, nici o artă nu poate fi predată cu adevărat. Toate cunoștințele din domeniul tehnicilor artei nu pot oferi decât imitații sau copii ale artei anterioare. La o ultimă analiză, de neînlocuit în orice obiect de artă nu este niciodată tehnica sau măiestria, ci personalitatea artistului, expresia sentimentului lui individual și unic. Toate progresele majore în tehnică au fost făcute pentru a servi acestei nevoi. Tehnicile sunt întotdeauna reductibile la științe, adică la ceea ce se poate învăța. Odată ce Joyce și-a scris opera, Picasso și-a pictat pânzele, Webern și-a compus muzica, nu mai este nevoie decât de un talent minim, combinat cu răbdare și exercițiu, pentru a le copia cu exactitate tehnicile ; și totuși știm cu toții de ce acest gen de tehnică a copierii, chiar și atunci când este executată cu o asemenea migală, încât îi păcălește până și pe muzeografi sau pe experții caselor

de licitație – ca în pictură –, este considerată fără valoare pe lângă lucrarea originală a artistului. Nu este *de* el sau *de* ea; nu este artă, ci imitație.

Așa cum se întâmplă cu adevăratele arte „producătoare“, la fel stau lucrurile și în celelalte aspecte ale vieții omenești despre care spunem că, pentru a fi cunoscute sau trăite cu adevărat, cer o anumită artă – un anume factor pur personal sau creator, aflat în interiorul nostru, dincolo de puterea de a-l insufla prin educație și rețete sau de a-l prezice prin știință. Încercările de a oferi rețete sau de a stabili formule cu privire la practică sau desfătare sunt întotdeauna cu două tăișuri, deoarece întrebarea se pune nu atât asupra capacității lor de a îmbogăți experiența normală a acelui lucru abstract – bărbatul sau femeia de rând –, cât asupra convingerii că ele trebuie să vatăme cumva cealaltă componentă esențială a procesului, contribuția

artistului în această direcție, contribuția experimentatorului individual, „omul verde“ ascuns printre frunzele ființei sale unice, care nu trăiește decât o dată.

A le spune oamenilor de ce, cum și când ar trebui să simtă cutare sau cutare lucru – fie că ne referim la desfătarea în fața naturii, a mâncării, a sexului sau a oricărui alt lucru – poate, fără îndoială, să îndeplinească uneori o funcție utilă, risipind diverse feluri de ignoranță, nocive din punct de vedere social. Însă ceea ce nu poate oferi acest instructaj este avantajul cel mai profund oferit de orice artă – fie ea a „fabricării“, a cunoașterii sau a trăirii – și anume exprimarea sinelui și descoperirea sinelui. Un manual de sex nu va putea fi niciodată o *ars amoris*. O știință a copulării, poate, însă niciodată o artă a iubirii. Același lucru este perfect valabil pentru foarte multe manuale despre natură. Ele te pot învăța cum și ce să cauți, ce să pui sub semnul întrebării

în natura exterioară, însă niciodată în propria ta natură.

În știință extinderea cunoștințelor reprezintă întotdeauna și fără tăgadă un lucru bun, însă în existența umană lucrurile stau diferit. Știm acest lucru din arta propriu-zisă, unde reușita și bagajul mare de cunoștințe concrete – ca și gustul sau inteligența – nu sunt câtuși de puțin tovarăși esențiali. Dacă ar fi, cei mai buni artiști ai noștri ar fi și cei mai eruditi universitari. Putem afla acest lucru reducând povestea la absurd și închipuindu-ne că Dumnezeu sau vreun vizitator proteic din spațiul cosmic ar putea să ne ofere dintr-odată întreaga cunoaștere. Pentru specia umană în ansamblul ei o asemenea omnisciență ar fi mai teribilă decât cea mai cumplită catastrofă naturală. Am fi văduviți de suflet, am pierde orice plăcere și motivație de a trăi.

Și nu este singurul domeniu în care, așa cum se întâmplă și cu insidiosul

computer îndrăgit de admiratorii literaturii științifico-fantastice, o anumită ofertă consacrată social sau cultural – care poate fi valabilă sau pozitivă în contextul ei social sau cultural – se extinde până la individ. Însă este unul dintre cele mai devitalizante. Majoritatea artiștilor maturi știu că un volum mare de cunoștințe generale constituie mai degrabă un balast decât un ajutor. Numai romancierii de duzină, șablonarzi până în străfundurile lor, pun atâta preț pe cercetare. În nouă cazuri din zece ceea ce cunoștințele firești și imaginația nu pot furniza constituie în mod precis exact ceea ce trebuie lăsat deoparte. Omul verde, care sălășluiește în fiecare dintre noi, este absolut conștient de acest lucru. În realitate petrecem mult mai mult timp respingând cunoștințele decât încercând să le acumulăm – și bine facem. Dar stă în natura oricărei societăți – și cu atât mai mult a uneia saturate de etosul

științific și tehnologic – să ne bombardeze cu tot mai multe cunoștințe și să catalogheze orice îndoială asupra lor sau orice respingere a lor drept nepatriotică și imorală.

Arta și natura sunt înrudite, ca ramuri ale aceluiași copac, înrudire care apare în primul rând în constantul caracter inexplicabil al multora dintre procesele lor și, mai presus de toate, al celor legate de creație și de efectul ei asupra publicului vizat. În ultimul secol abordarea artei, ca și a naturii, a devenit tot mai scientizată și teribil de serioasă. Uneori ai impresia că ea se află acolo în primul rând nu pentru ea însăși, ci pentru a furniza materialul necesar etichetării, clasificării și analizării, adică specimene gata să fie „fixate în insectar“, așa cum făceam și eu odinioară cu musculițele și fluturii. Lucrul acesta este, bineînțeles, valabil – și nociv – mai cu seamă în școlile și universitățile noastre.

Cred că primul semn că într-o bună zi aş fi putut deveni romancier (deşi la vremea aceea nu-mi dădeam seama) a fost repulsia cumplită pe care o resimţeam tot mai mult faţă de acele ediţii ale cărţilor cerute la examene care începeau cu o lungă introducere, un fel de lecţie de anatomie care, până să ajungă la textul original, îl reducea întotdeauna la un cadavru, o demonstraţie inertă a unei teze prestabilite. Mi-au trebuit ani întregi ca să-mi dau seama că până şi geniile ca Shakespeare, Racine sau Austen au defecte omeneşti.

Obscuritatea, şansa pe care opera de artă o oferă „enigmiştilor" profesionişti de a-şi etala abilităţile, a devenit aproape o virtute estetică. La cealaltă extremă noţiunea de artă ca vocaţie (adică ceva pentru care eşti potrivit genetic) este respinsă ca neştiinţifică şi ne-egalitaristă. Nu mai vorbim despre un har, care nu ţine de opţiunea individuală, ci

despre ceva care poate fi deprins, ca și cunoștințele din științe, prin învățare mecanică, prin rețete și prin muncă asiduă. În alte cazuri devenim atât de șablonarzi și ne lăsăm atât de ușor convinși de tonul cronicilor de artă mai serioase din revistele și ziarele noastre, încât nu mai remarcăm tonul copleșitor de științific sau paradoxul aplicării acestei tehnici de cunoaștere prin etichetare la un obiect neștiințific, a cărui producere nici măcar artistul însuși n-o poate explica pe deplin și al cărui efect marea majoritate a publicului nespecialist în cronici nici nu încearcă să-l explice.

Nu mă îndoiesc că pentru criticul și universitarul profesionist lucrul acesta sună a pură ignoranță. Ei vor susține că și artiștii, și publicul trebuie învățați să se înțeleagă pe ei înșiși și să înțeleagă obiectul care-i leagă, să facă din această legătură un fapt clar și pe deplin conștient. Smulgeți-i frunzele omului verde

și răutăcios, izgoniți-l dintre copacii lui! Nu contest că există loc și pentru analiza științifică sau cvasi-științifică a artei, așa cum există unul (chiar cu mult mai cuprinzător) pentru cea a naturii. Pericolul însă – și în artă, și în natură – este că accentul se pune integral pe ceea ce este creat și nu pe creație.

Toate artefactele și toate frânturile de cunoaștere științifică au în comun un lucru: ele vin la noi din trecut, sunt relicve a ceva deja observat, dedus, formulat, creat, și astfel sunt apte să treacă prin moara lui Linnaeus sau prin oricare altă moară științifică. Și totuși nu putem spune că procesul „verde“ sau de creație nu se petrece sau nu are importanță și asta numai pentru că el este în mare măsură personal și nu se înscrie în limitele descrierii lucide și analizei raționale. La fel de bine am putea să argumentăm că firul verde de grâu nu prezintă relevanță, pentru că nu oferă nimic morarului

și pietrelor sale de măcinat. Știm însă că în orice realitate rațională firul verde este totuna cu bobul copt, așa cum copilul este părintele omului[1]. Comparația nu se aplică, bineînțeles, numai artei, de vreme ce cu toții ne creăm într-un fel propriul nostru viitor din propriul nostru prezent, comportamentul nostru exterior, „publicat", din propria noastră ființă interioară verde. Un motiv esențial pentru care rareori simțim că așa ceva are loc este acela că societatea nu o dorește. O astfel de creativitate personală aleatorie jignește toate mașinăriile.

Mi-am început prezenta cutreierare printre copaci (vom ajunge și la ei – la propriu – spre sfârșit) în căutarea unei întrebuințări mult mai flexibile a cuvântului „artă", una care să descrie un

---

1. Aluzie la bine-cunoscutul vers al poetului romantic William Wordsworth, *The Child is Father to the Man* – „Copilul este părintele Omului".

fel de a cunoaște, a trăi și a te desfăta în afara modalităților majore ale științei și artei propriu-zise... o cale ce nu are în vedere descoperirile științifice și artefactele, o cale creatoare mai degrabă în interior decât în exterior, care lasă prea puține urme în public și care, tocmai din acest motiv, se concentrează totuși aproape în totalitate asupra propriului proces creator. Numai savantul sau artistul specializat poate scăpa cu adevărat din interioritate și din actualul continuu, din haosul verde al acestei experiențe, exteriorizând un aspect al ei și fixându-l astfel într-un moment din trecut sau în setul de cunoștințe acceptate. Astfel, el creează ordine și categorii de fenomene noi, esențialmente parazite, care, la rândul lor, necesită atât o știință, cât și o artă a trăirii.

Natura nu se aseamănă însă cu arta în termenii produsului său – prin care o cunoaștem în general. Diferența este că

nu vorbim numai despre ceva creat, despre un obiect extern, cu o istorie proprie – și deci aparținând unui trecut. Ea creează totodată și în prezent, pe măsură ce trecem prin această experiență. Când o privim, e ca și cum ea s-ar rescrie, reformula, repicta, refotografia. Refuză să rămână fixată și fosilizată în trecut, așa cum simt că ar trebui să se întâmple savantul și artistul și, în general, amândoi vor încerca să-i impună această fosilizare.

Atunci timpurile verbale ne pot încurca foarte ușor : în vorbire respectăm cu sfințenie protocolul strict al timpului prezent. Despre prezent vorbim la prezent, despre trecut la trecut. Însă timpurile noastre psihologice pot fi foarte diferite. Poate tocmai fiindcă sunt scriitor (și nimic nu este mai imaginar decât timpul trecut în care este pusă pe hârtie prima formă a romanului, extrem de vie și de prezentă), am observat de ceva vreme în

eul meu naturalist următorul lucru: un recul disproporționat în orice experiență prezentă a naturii, o retragere sau o revenire la cunoştinţe sau trăiri din trecut, fie el trecutul predeterminat al memoriei personale, fie cel nedeterminat, imperfect, al cunoştinţelor formale acumulate și al comportamentului științific adecvat. Deseori am avut impresia că asta aruncă un văl misterios de neființare, de lucru deja petrecut, peste evenimentul sau fenomenul real și prezent.

Am văzut un exemplu viu doar cu câțiva ani în urmă, în Franța, la mult timp după ce îmi imaginasem că am ajuns destul de înțelept în privința acestei spălări de creier autoimpuse. Am dat peste prima mea orhidee Zeuxine, o specie pe care îmi doream de mult s-o întâlnesc, dar pe care n-o văzusem decât în paginile cărților. Am îngenuncheat în fața ei în felul pe care-l cunosc toți botaniştii.

Pentru siguranță, am identificat-o cu ajutorul profesorilor pe care-i aveam la îndemână – Clapham, Tutin și Warburg (*Flora*, lucrarea britanică standard) –, am măsurat-o, am fotografiat-o și am însemnat pe hartă locul unde se afla, pentru referiri ulterioare. Eram emoționat și foarte fericit, căci ne amintim întotdeauna de „primele“ noastre specii rare. Și totuși, la cinci minute după ce soția mea m-a smuls de acolo (nu numai alte femei constituie o formă de adulter), am avut un sentiment ciudat. Mi-am dat seama că de fapt nu *văzusem* cele trei plante în micuța colonie pe care o descoperisem. În ciuda tuturor măsurătorilor, identificărilor și fotografiilor, reușisem să îmi plasez experiența într-un prezent trecut, un fel de „am văzut“, chiar în momentul în care, temporal și fizic, încă le mai priveam. Dacă aș fi avut curaj, iar soția mea răbdare, aș fi rugat-o să întoarcă mașina și să ne înapoiem la locul

respectiv, pentru că știam că tocmai căzusem, în cel mai prostesc mod, într-o capcană veche. La baza ignoranței nu stau neapărat cunoștințele puține ; prea multe cunoștințe sau dorința de a acumula prea multe pot duce și ele la același rezultat.

Există în natura naturii, în caracterul ei prezent, în aparenta ei efemeritate, în fermentul ei creator și în potențialul ei ascuns ceva care corespunde îndeaproape omului primitiv – sau verde – din viața noastră interioară, ceva care dispare de îndată ce este alungat către un trecut automat, un statut oarecare de *lucru* clasificabil, o imagine obținută *atunci*. „Lucru“ și „atunci“ se atrag reciproc. Dacă este lucru, a fost atunci. Dacă a fost atunci, este lucru. Ne lipsește încrederea în prezent, în momentul de față, în ceea ce vedem cu adevărat, căci cultura noastră ne spune să nu ne încredem decât în ceea ce ni se aduce la

cunoștință, în ceea ce este încadrat în tipare acceptate public, în ceea ce este editat, în obiectul plasat într-o perspectivă evident artistică sau evident științifică. Una dintre lecțiile cele mai profunde pe care trebuie să le învățăm este că natura, prin natura ei, se opune tuturor acestor lucruri. Ea așteaptă să fie privită altfel, în imediatețea ei individuală și din imediatețea noastră individuală.

Mă apropii acum de miezul a ceea ce îmi pare a fi singura și cu adevărat mare primejdie din bogata moștenire lăsată de Linnaeus și de alți părinți fondatori ai tuturor științelor, deprinderilor și metodelor noastre științifice – sau, mai corect spus, cea lăsată nouă de ingeniozitatea noastră evolutivă săltăreață de care am dat dovadă în inventarea uneltelor. Toate uneltele, de la simplul cuvânt la cea mai avansată sondă spațială, sunt factori perturbatori și de rearanjare a naturii și

realității primordiale. Sunt, conform definiției din dicționar, „instrumente mecanice de lucru asupra a ceva“. Ceea ce au făcut ele – și bănuiesc că direct proporțional cu tot mai marea noastră dependență față de ele – a fost să ne transforme în niște robi ai scopului: să căutăm un scop în tot ce există atât în afara noastră, cât și în interiorul nostru, ba chiar în tot ce facem, să căutăm o explicație pentru lumea exterioară prin scop, să ne justificăm căutarea printr-un scop. Această dependență de găsirea unui motiv, a unei funcții sau a unui beneficiu cuantificabil s-a infiltrat acum în toate aspectele vieții noastre și a devenit sinonimă cu plăcerea. Versiunea modernă a iadului este lipsa de scop.

Naturii îi lipsește mai ales acest lucru, iar indiferența și ostilitatea noastră se leagă strâns de faptul că singurul ei scop pare să fie existența și supraviețuirea. Putem presupune că faptul respectiv se

extinde asupra întregii existențe însuflețite – inclusiv a noastră – și, în ultimă instanță, chiar așa și trebuie, însă am încetat de mult să ne mai mulțumim cu un motiv atât de abstract. Un om de știință ar spune, pe bună dreptate, că toate formele și comportamentele din natură au o anumită funcție sau servesc strict scopului supraviețuirii – specific sau genetic, în funcție de teorie. Însă o mare parte din acest scop funcțional îi rămâne ascunsă, indescifrabilă, celui care nu este om de știință, iar uriașa varietate a naturii pare să nu ascundă nimic altceva decât un haos verde undeva în miezul ei, un haos pe care noi, maimuțe în căutarea frenetică a unor scopuri, îl putem folosi și exploata după cum poftim, cu conștiința împăcată.

Un haos verde. Sau o pădure.

Într-un fel destul de misterios, pădurile nu mi s-au părut niciodată lucruri statice. În termeni fizici, le cutreier și totuși, în termeni metafizici, se pare că ele mă cutreieră pe mine, ca atunci când urmăresc un film, stând practic pe loc, în vreme ce imaginile sosite prin ferestruica aparatului de proiecție sunt cele care se schimbă ; la fel cum fac și cuvintele pe pagină, dar și scenele evocate de ele atunci când sunt citite. Răsturnarea aceasta interioară sau mentală a mișcării reale, comună oricărei călătorii, se apropie foarte mult de lucrul pe care îl îndrăgesc nespus în toate artele narative,

de la roman la cinema, adică deplasarea dinspre un prezent vizibil spre un viitor ascuns. Motivul pentru care pădurile oferă o asemenea experiență într-un mod firesc și atât de intens stă, fără îndoială, în caracterul pur fizic al oricărei comunități de copaci, în măsura în care ei ascund ceea ce există la un moment dat dincolo de împrejurimile imediat vizibile. Astfel, copacii seamănă cu un șir de camere și coridoare, o casă cu uși și despărțituri înlănțuite și totuși separate, sau cu niște pagini și capitole, ca o lucrare de ficțiune. La fel ca într-o ficțiune, există în această privință comunități de copaci bune sau rele – unele care încearcă să-l ademenească pe vizitator să întoarcă pagina și să exploreze mai departe, iar altele care-l opresc. Însă chiar și cele mai de „necitit" păduri și crânguri sunt de fapt mai subtile decât orice ficțiune imaginabilă, căci cea din urmă nu poate prezenta niciodată acea multiplicitate a

potecilor ce pot fi alese într-o pădure, ci doar o anumită potecă și numai una. Și totuși acea multiplicitate de posibilități, cu toate că nu poate fi redată prin intermediul textului tipărit, înghețat, este întru totul tipică pentru actul scrisului, pentru dilema constantă – durere sau desfătare, în funcție de împrejurări – pe care o reprezintă practica sa reală, de la construirea propoziției de bază până la problemele mai mari, legate de linia narativă, evoluția personajelor și încheiere. Îndărătul fiecărei cărări și al fiecărei forme de expresie pe care le alegi până la urmă se află nălucile tuturor celorlalte, pe care nu le-ai ales.

Nu-mi plănuiesc scrierile, așa cum nu-mi plănuiesc plimbările prin pădure. Urmăresc poteca ce pare cea mai promițătoare la un moment dat și nu un anumit itinerar, prestabilit la intrare. Sunt cât se poate de convins că nu e vorba de nici un fel de evaluare raționalizantă

sau iraționalizantă *post factum*, că, după ce am descoperit că scriu ficțiune cumva la voia întâmplării, acum descopăr o analogie cu drumul printr-o pădure necunoscută. Tocmai această caracteristică aparte a explorărilor mele adolescentine prin ținuturile Devonului (aparte, pentru că nu am fost crescut într-o atmosferă rurală, deci nu puteam să iau peisajele de țară drept un dat, ci fără îndoială că au ajuns la mine învăluite în ceva din irealitatea, din aerul de „nu tocmai real" al unei ficțiuni), prin urmare tocmai acea caracteristică, zic, m-a făcut să fiu ceea ce sunt azi – și asta în multe alte privințe, pe lângă scris.

Astăzi îmi dau seama că lucrul care-mi plăcea cel mai mult la bogăția verde, la taina nepopulată a ținutului Devon, pe care șansa istoriei mi-a dezvăluit-o, a fost explorabilitatea lui. La vremea respectivă credeam că învăț să vânez și să pescuiesc (ba chiar, mă tem, să fac

braconaj și să mă furișez pe proprietăți private), să botanizez și să urmăresc comportamentul păsărilor, când de fapt nu făceam altceva decât să mă las înrobit fără scăpare de plăcerile descoperirii și experienței solitare. Cu cât locul era mai singuratic, cu atât mă încânta mai mult tăcerea lui, aura lui, configurația lui specifică, izolarea lui. Visam o vâlcea nesfârșită (bănuiesc că era aproape un vis de animal, visul unei vidre), cu pâlcuri nesfârșite de fagi umbroși și dumbrăvi de aluni, cu pajiști fără case și fără oameni. În zilele acelea visul nu era complet rupt de realitate, astfel de vâlcele pierdute încă mai existau, iar în unele dintre ele restul lumii nu-și avea locul. Însă, evident, aveau și ele un capăt și într-un anumit punct se sfârșeau cu o cărăruie, o căsuță sau o fermă, cu „civilizația“ – și atunci descoperirea pierea.

Prețul tuturor acestor lucruri a fost acela că n-am căpătat niciodată gustul

pentru ceea ce se află dincolo de experiența descoperirii solitare sau, în termenii explorării geografice autentice, pentru exploatarea propriu-zisă a descoperirii. M-am ocupat ca amator de multe dintre ramurile istoriei naturale (şi umane) și în nici una nu posed cunoştinţe solide – lucru valabil pentru nenumărate alte lucruri. Îmi place să mă familiarizez cu pădurea cutreierând-o și atâta tot. Ca un diletant, nu ca un virtuoz. Prefer întotdeauna haosul verde hărții tipărite. Nu am o metodă în nimic din ceea ce întreprind, iar în privința puterii de concentrare, a răbdării în însușirea cunoştinţelor de specialitate veritabile, până și un copil mă face de râs. Pot să mă concentrez când scriu, însă doar pentru că scrisul este o formă sublimată de descoperire, o explorare izolată, vâlceaua mea nesfârșită de pe foile de hârtie. Sunt convins că totul se datorează primei experiențe din adolescență, pentru că nu

cred să mă fi născut astfel, cu un prag al plictiselii dureros de scăzut față de o știință sau de niște cunoștințe care nu sunt asimilabile în mod evident experienței descoperirii solitare.

Se prea poate însă ca, fiind crescut fără nici un fel de credință anume și rămânând ca atare, în sentimentele mele față de păduri să se fi amestecat și un anume fior religios. Atmosfera lor stranie, tăcerile lor, asemănarea cu naosurile pe pilaștri – mai cu seamă în cazul pădurilor de fag –, asemănare pe care Baudelaire a surprins-o într-un vers faimos, referitor la templul cu coloane vii – toate probabil că evocă locul sfânt înălțat de mâna omului. Știm că primele locuri cu adevărat sacre din perioada neolitică, cu mult înainte de Stonehenge (care nu este altceva decât o dumbravă pietrificată), au fost crângurile artificiale făcute din trunchiurile de copaci prăbușiți, transportați și înălțați din nou și

că acoperişurile lor trebuie să li se fi părut celor care le înălţau nu atât acoperişuri, cât coronamente artificiale. Până şi cele mai mărunte păduri au secretele lor, locurile lor tainice, hotarele lor nemarcate, şi sunt convins că toate clădirile sfinte din toate religiile lumii, de la cea mai impunătoare catedrală până la cea mai măruntă capelă, descind din aura naturală a anumitor crânguri sau locuri împădurite. În mijlocul lor ne trezim printre cu totul alte fiinţe, mai vârstnice, mai impozante şi mai îndepărtate de noi decât oricare alte forme non-umane de viaţă, oricât de bizare ar fi acelea : oarbe, imobile, mute (sau grăind doar acele *confuses paroles* ale lui Baudelaire), în aşteptare... semănându-i întru totul unicei forme pe care un zeu universal ar putea-o lua. Oamenii neoliticului, sclavi ai propriei lor mari „invenţii“ culturale, cea a agriculturii, aşa cum suntem şi noi faţă de economia

industrială, au fost primii mari despăduritori ai peisajelor noastre și poate că sentimentul de vinovăție i-a făcut să se întoarcă la copaci în căutarea unui model pentru clădirile lor religioase – urmați apoi de Epoca Bronzului, de greci și de romani, cu coloanele și porticurile lor, de epoca celtă a fierului, cu druizii și dumbrăvile lor sacre de stejari[1].

Asemeni tuturor locurilor care izolează și tăinuiesc, au și ele ceva erotic. Însă pădurile sunt oricum niște lucruri nespus de senzuale. Poate că nu depășesc ca număr speciile altor habitate, dar sunt cu mult mai bogate și mai dramatice în ceea ce privește impresiile senzoriale. Nicăieri altundeva cele două importante mijloace contemporane de reproducere a realității – cuvântul și aparatul de

---

1. Preoții vechilor celți, numiți druizi, își desfășurau ceremonialurile religioase în dumbrăvi de stejari. Stejarul era socotit un copac sfânt.

fotografiat – nu sunt mai neputincioase, mai puțin capabile să surprindă sunetul (sau lipsa lui), mirosurile, temperaturile, stările, împrejurimile, multiplele nivele de ființare pe verticală, de la sol spre vârful arborelui, cu toată diversitatea formelor de viață și subtilitatea relațiilor dintre ele. Într-un fel, pădurile sunt ca marea : mult prea diversificate senzorial și mult prea necuprinse pentru a permite să li se surprindă altceva decât suprafețele sau lucirile. Amândouă ies biruitoare din înfruntarea cu teleobiectivul, cu foaia de desen, cu pânza. Nu pot fi cuprinse într-un cadru, iar cuvintele sunt la fel de inutile, de silnice și de uzate când încearcă să surprindă realitatea.

Nu întâmplător strămoșii romanului modern, care au început să apară în Evul Mediu timpuriu, au avut atât de des pădurea drept decor, iar căutarea drept temă centrală. Orice roman, încă de la începuturile literaturii, încă de la epopeea lui Ghilgameș, este o formă de căutare sau de aventură. Ca decor, numai alte două medii pot rivaliza cu pădurea – și nici ele cu foarte mult succes. Orizontalitatea mării nu ascunde mare lucru. Singurul fundal din spațiul cosmic este însuși spațiul cosmic. Ambele sunt mult mai îndepărtate de scara umană, iar perspectiva pe care o oferă este prea îndepărtată și prea monotonă. Și, deși pădurea

reală este și ea deseori monotonă, pădurea metaforică înseamnă un suspans continuu, o scenă în așteptarea actorilor, cu eroi, fecioare, balauri și castele misterioase la fiecare pas.

S-ar putea ca ea să fi devenit inutilă ca decor concret într-o epocă în care s-a pierdut credința în fecioare, balauri și castele fermecate, însă cred că noi n-am renunțat decât aparent la rețeta fundamentală (primejdia, erotismul, căutarea) descoperită pentru prima dată de acei scriitori medievali timpurii. N-am făcut altceva decât să schimbăm decorul oferit de copaci cu mult mai familiara pădure din cărămidă și beton a orașului ori metropolei. M-au mișcat întotdeauna anumite juxtapuneri de copaci și clădiri, mai ales în inima metropolelor și, poate, în chipul cel mai izbitor în New York. Priveliștea acelor ziduri de frunze – literale și simbolice – stând unul lângă altul, pe jumătate tăinuind, pe jumătate

dezvăluind, poate fi ciudat de poetică – și nu numai în termeni arhitecturali. Cartierele mai vechi și mai puțin sistematizate ale orașelor și metropolelor seamănă profund cu niște păduri, mai cu seamă în privința felului în care trec prin noi, a modului în care dezorientează, se derulează, se deschid, se închid, surprind și bucură. Greșeala cea mai stupidă dintre multele greșeli stupide ale arhitecturii secolului douăzeci a fost aceea că a dat uitării acest model străvechi în procesul sistematizării urbane tot mai grandioase. Orașele lineare, geometrice, dau naștere la oameni lineari, geometrici; orașele-păduri dau naștere la ființe umane.

Unei minți medievale această afirmație i-ar fi părut aproape o erezie, iar celor din Europa Renașterii și cea a secolului al șaptesprezecelea chiar una periculoasă din punct de vedere politic. Atracția pionierilor romanului pentru

decorul oferit de pădure n-a fost câtuși de puțin o atracție pentru pădurea însăși. Pădurea era în mod clar malefică, însă, malefică fiind, oferea o justificare convenabilă pentru portretizarea tuturor pericolelor reale sau presupuse pe care le scotea în calea drumețului. Biserica se poate plânge de graba cu care publicul educat din întreaga Europă a îmbrățișat poveștile cu copaci având ca subiect adulterul, magia, misterul, monștrii, pericolul etern și ispita eternă. N-ar putea însă nega adevărul general al unei afirmații pe care era ea însăși din ce în ce mai hotărâtă s-o susțină : răutatea inerentă a unei naturi lipsite de har divin, atât în realitatea exterioară, cât și în om. Raymond Chandler și alți creatori ai detectivilor secolului nostru au folosit exact aceeași tehnică : au înlocuit copacii malefici cu orașul malefic și apoi, îndărătul pretextului eroului incoruptibil, și-au permis marea libertate de a descrie

toate viciile, ororile și ispitele care îl abat pe erou de la calea cea dreaptă și pe care acesta trebuie să le înfrunte pentru a-și câștiga calificativul. Sir Galahad și Philip Marlowe sunt frați de sânge.

În aproape tot ultimul mileniu adevărata virtute umană (ca și frumusețea virtuoasă) era de găsit la europeni în natura îmblânzită, îngenuncheată în interiorul lui *hortus conclusus* sau a emblematicei grădini cu ziduri înalte a civilizației. Concepția amintită a fost atât de puternică, încât reprezentarea artistică naturalistă a peisajului sălbatic este total absentă înainte de secolul al șaptesprezecelea – dar și atunci apare atât de rar, încât am putea spune chiar că a fost absentă „până la apariția mișcării romantice". Grija publică pentru natură, implicând măsuri concrete pentru a o proteja, nu a apărut decât destul de târziu, în secolul al nouăsprezecelea, și chiar și atunci cu mari intermitențe. Secolul nostru,

ultimul din acest mileniu, este primul care etalează un oarecare interes general şi internaţional asupra problemei şi nu cred că ar trebui să fim prea mândri de acest lucru. Viitorul ar putea să considere – şi pe bună dreptate – că am avut la îndemână atât cunoştinţele ştiinţifice, cât şi organizarea politică şi potenţialul necesare pentru a face mult mai mult decât am făcut.

Nu e vorba doar de faptul că la începuturile medievale ale atitudinii noastre suspicioase faţă de natură atât de mulţi pictori au folosit imaginile literale ale Grădinii Raiului, ale Paradisului, ale Fecioarei Maria şi ale docilei licorne într-un desiş. Chiar şi atunci când sălbăticia şi haosul – cele două fiind de fapt sinonime – trebuiau să fie reprezentate ca fundal al picturilor cu sihaştri sau al scenelor din iad, ele erau aranjate la fel de pedant ca într-un parc, ca într-o grădină împrejmuită, ca şi cum limitele

fizice ale picturii erau zidurile metaforice ale grădinii și nimic din interior nu putea fi prezentat așa cum de fapt era, se comporta și se dezvolta. Fără îndoială că pedanteria exagerată ni se pare astăzi una dintre cele mai fermecătoare calități ale artei medievale și nu putem să-i acuzăm pe pictorii medievali timpurii că, în ciuda dorinței și a viziunii lor clare, nu au înfățișat ceea ce oricum nu ar fi reușit să pună pe pânză, având în vedere lipsa tehnicilor necesare pentru o astfel de reprezentare.

Însă, cu timpul, acele tehnici au apărut și mi se pare că nu poate fi nimic mai relevant decât neputința unor pictori precum Pisanello și Dürer de a înțelege realitatea sălbăticiei, în ciuda hotărârii lor – ce răzbate, de pildă, în portretistica umană – de a privi natura drept în față. E evident că acești doi atenți observatori și excelenți desenatori ar fi reușit s-o redea din punct de vedere tehnic – și

totuşi au fost împiedicaţi s-o facă de cine ştie ce orbire mentală profundă sau cine ştie ce complex. Mănunchiul de violete sau iepurele lui Dürer, ca şi şopârlele, cerbii, pupăza şi maimuţa lui Pisanello (fără îndoială, cel mai frumos desen individual consacrat vreodată acestui animal), ni se par la fel de „naturale", de realiste, ca şi o fotografie modernă. Însă în termenii istoriei artelor ele par în acelaşi timp clandestine, purtând un uşor stigmat de pornografic, de viciu secret, pe care pictorul, ca personalitate publică, trebuia să-l ascundă, căci de îndată ce asemenea elemente individuale devin doar componente dintr-o scenă mai amplă, ele trebuie „grădinărite", aranjate şi dispuse artificial, fiind transformate în nişte simple semne vizuale.

Avem cu toţii picturile sau imaginile noastre preferate, iar printre ale mele se numără de mult timp un tablou al lui Pisanello de la National Gallery din

Londra, *Viziunea Sfântului Eustațiu.* Viitorul sfânt, plecat la vânătoare, s-a oprit din galop în mijlocul unui decor sălbatic, împădurit, la vederea unui cerb care îl poartă între coarne pe Iisus crucificat. Alte animale, păsări și flori umplu până la refuz fundalul micuței pânze. Artificialul ansamblului – în primul rând prin comparație cu schițele care ne-au rămas de la Pisanello și care au ca subiect animale și păsări individuale – este aproape complet. Schițele și desenele sunt întru totul izbitor de naturaliste și totuși în tablou subiectele lor devin la fel de heraldice și simbolice, la fel de nefiresc alăturate, ca animalele într-o tapiserie. Nu cunosc vreo altă pictură care să demonstreze mai convingător și mai emoționant această stranie orbire culturală și este cum nu se poate mai potrivit faptul că Pisanello l-a ales pe sfântul patron al câinilor (și, inițial, al vânătorii, înainte ca Sfântul

Hubert să-i uzurpe rolul) ca figură centrală și deformator al vieții non-umane care îl înconjoară. Cu adevărat urmărită, hăituită și crucificată în această capodoperă ambiguă de mici proporții este natura însăși, nu Iisus.

Până și marii peisagiști ai secolului al șaptesprezecelea, cum ar fi Ruysdael, nu se apropie îndeajuns de realitatea naturală – asta dacă facem o comparație între felul în care sunt reprezentate în operele lor pe de o parte natura și pe de altă parte unele orașe contemporane sau alte lucruri făcute de mâna omului –, ci o prezintă încă sub forma unui simplu fundal, care urma să fie compus și aranjat conform noțiunii lor de pitoresc, astfel că la un pictor cum este Hobbema apar mult mai puține peisaje cu copaci decât peisaje urbane cu arbori în loc de case. La vremea respectivă natura era mai degrabă desconsiderată și privită cu neîncredere decât temută și anatemizată.

Ea trebuia îmbunătățită, făcută să placă. În multe privințe, pictorii n-au început să vadă natura ca un tot unitar până în momentul în care aparatul de fotografiat a surprins-o pentru ei, dar în acest context ea începuse deja să-i înlocuiască.

Arta nu are nici o obligație specială să fie realistă și naturalistă. De fapt nu are nici o altă obligație decât să spună ce dorește sau ce anume vrea să exprime artistul. Și totuși această neputință durabilă de a reda întregul la fel de veridic ca și partea izolată, acest eșec de a pune ochiul omenesc (sau aparatul de fotografiat) în concordanță cu ansamblul, în ciuda faptului că acest lucru s-a petrecut în cazul detaliilor cu cel puțin patru secole înainte de inventarea aparatului foto (Pisanello a murit în 1455), reprezintă un simptom al unei îndoieli îndelungate și vătămătoare pentru om.

Există motive practice absolut de înțeles, ce explică de ce până târziu, în

secolul al șaisprezecelea, europeanul (la el acasă, dar și în expedițiile de explorare) a privit natura neîmblânzită tot așa cum a privit și marea: ca pe un deșert uriaș și fundamental ostil, un fel de rău necesar. Comerțul, profitul personal, guvernul, stabilitatea socială și multe alte lucruri impuneau traversarea acelei pustietăți – pe atunci în mare măsură împădurită – care se întindea între orașe și târguri, dar traversarea în sine nu le aducea nici o altă plăcere în afara celei de a sosi la celălalt capăt teferi și nevătămați... sau poate îi desfăta vânătoarea; însă și ea era un sport practicat de o mână de oameni înarmați și în cete, ceea ce îi conferea deplină siguranță.

Ca și în multe alte cazuri, legenda lui Robin Hood – sau acea parte din ea care sugerează că viața petrecută în codrul verde poate fi o desfătare – se opune total sentimentului general și specific spiritului Evului Mediu, ba chiar și în culegerile

de texte tradiționale despre Robin Hood latura fericită a existenței în codru este mai degrabă un element al baladelor și povestirilor din perioada elizabetană și de mai târziu, nu al celor mai timpurii. Probabil nu este nici o coincidență în faptul că atât primul mare val de „împrejmuiri“[1], cât și apariția etosului puritan au avut loc în perioada elizabetană. Primele semne ale unei mutații rebele și nereligioase de la frica de natură la îndrăgirea ei au apărut tot atunci. Decorul și temele pastorale ale unor piese shakespeariene – descrierea unor exiluri nu întru totul lipsite de atracții din grădina pașnică a civilizației în *Visul unei nopți de vară*, *Cum vă place*,

1. Engl. *enclosures*. Pe vremea dinastiei Tudorilor pământurile comunale începuseră să fie parcelate și împrejmuite cu garduri vii, ceea ce-i favoriza pe moșierii care se ocupau de creșterea oilor și comerțul cu lână, stârnind astfel mânia țăranilor, rămași fără hrană.

Furtuna și celelalte – nu sunt exemple de previziuni ale unui geniu, ci o abilă încurajare a unei mode care tocmai lua amploare. Și totuși prea puțin din toate acestea se regăsește în modul de viață al secolului al șaptesprezecelea – și cel mai puțin în grădinile sale, care au rămas în general la fel de artificiale ca și cele medievale. Natura rămânea încă un potențial dizolvant al decenței, o idee pe care nesfârșitul șir de noi descoperiri despre apucăturile omului mai primitiv – cu cât mai aproape de natură, cu atât mai asemănător lui Caliban – nu făcea nimic pentru a o spulbera. Ea rămânea în esență o uriașă pelerină verde pentru Satana, pentru săvârșirea fărădelegii și a păcatului, pentru cei care se îndoiau de ordinea religioasă și publică, dar, mai presus de toate, pentru cei care se îndoiau de însăși ființa umană, aleasă de Dumnezeu ca supraveghetor și vechil peste restul creațiunii.

Am putea crede că acum, de vreme ce supraveghetorul a inversat vechiul raport al naturii cu civilizația, asemenea temeri și uri superstițioase față de sălbăticie s-au stins – și mai cu seamă corolarul lor indispensabil, ideea că virtutea și frumusețea se află între granițele lui *hortus conclusus*. Văd însă prea puține semne în acest sens și mi se pare evident că nu le găsesc în felul în care gospodarii de rând ai Europei și Americii încă își mai cultivă grădinile și nici în industria de proporții care le satisface nevoile de pesticide și erbicide. Singurul loc – amenințător de apropiat de noi, atât fizic, cât și psihologic – în care natura sălbatică este detestată și de unde este izgonită rămâne grădina personală, asta în ciuda popularității ei crescânde, dacă e să judecăm după numărul de cărți și emisiuni TV existente și după toate strădaniile conservaționiștilor.

Îmi amintesc de un eveniment ciudat, petrecut pe strada din suburbia noastră din Essex, unde m-am născut eu. Unul dintre locuitorii mai în vârstă o luase ușurel razna după moartea soției. Stătea cu draperiile trase și nu voia să mai știe de nimic din lumea de afară. La început sărmanul om a stârnit o compasiune profundă, dar a venit și clipa în care s-a observat că el se izolase nu numai de lume, ci și de propria grădină. Iarba nu era tunsă, răzoarele erau lăsate în paragină, copacii necurățiți, iar tot locul era năpădit de păpădie, rugină, urzici, răscoage și Dumnezeu știe câte altele. O asemenea declarație clară de apartenență la abominabila coloană a cincea[1] i-a zguduit profund pe tata și pe vecinii lui. Întreaga lor compasiune s-a mutat

1. Grup de oameni care simpatizează în secret cu dușmanii țării lor, iar în timp de război îi sprijină.

către vecinii de alături ai acestui colaboraționist, aflați acum sub invazia constantă a trupelor parașutate de compozee și răscoage. Am trecut într-o zi de iarnă rece pe lângă această dovadă de neglijență crasă și, spre bucuria mea, am văzut una dintre cele mai rare și mai frumoase păsări ale regatului – mătăsarul – hrănindu-se voioasă cu fructele unui copac de acolo. A fost, din păcate, doar o minoră răzbunare poetică.

Cei mai mulți dintre noi rămânem înțepeniți în medieval, detașați și distanți de ceea ce nu putem nici poseda, nici controla pe deplin, de ceea ce nu putem vedea sau înțelege. La fel cum cea mai mare parte a literaturii științifico-fantastice a decretat că tot ce vine din spațiul extraterestru trebuie în mod obligatoriu să aibă intenții rele (în pofida oricărei evaluări probabilistice), tot astfel evaluăm și cea mai mare parte a naturii – sau cel puțin pe cea care vine

în contact cu noi. Inconștientul colectiv încă mai e bântuit de un refuz înrădăcinat de a accepta implicațiile vestitului sarcasm al lui Voltaire față de ferocitatea cu care se apără animalele atunci când sunt atacate. Tot ce nu este în mod clar de partea omenirii este împotriva ei. Nu putem înghiți indiferența simplă, ultra-umanitatea unei părți atât de mari din natură. Putem deplânge despădurirea bazinului Amazonului, poluarea mărilor și râurilor noastre, exterminarea familiei balenelor și nenumărate alte fărădelegi comise împotriva naturii sălbatice de către omul contemporan. Dar, la fel ca și natura însăși, majoritatea acestor lucruri se petrec în afara cunoașterii și experienței noastre directe și părem incapabili să presupunem că responsabilitatea față de ele (sau lipsa ei) ar putea începe mult mai aproape de casa noastră, în trecutul înfricoșat al propriei noastre specii, ca și în prezentul ei

neputincios, adică în primul rând în veșnica noastră combinație de ignoranță și spaimă. Nu știu cum am putea explica altfel popularitatea de care se bucură acele manifestări recente și dezgustătoare ale unei mentalități pur medievale, ca filmul *Jaws* (*Fălci*) și toată prăsila lui nefericită.

Ceea ce ne amenință în mileniul viitor nu constă în natura văzută ca un rechin ticălos, ci în detașarea noastră emoțională și intelectuală tot mai mare față de ea. Și nu cred că remediul e de găsit doar în succesul sau eșecul mișcării ecologiste de conservare. El se bazează la fel de mult pe recunoașterea faptului că revoluția științifică are o datorie de plătit și, mai cu seamă, că ea a provocat schimbări în modalitățile noastre de a percepe și judeca lumea *în mod individual.*

Știința este în chip esențial – și aproape metafizic – obsedată de adevăruri

generale, de clasificări care se opresc la specii, de legi funcționale a căror valoare este cântărită după universalitatea lor și de statistici în care Bach sau Leonardo sunt doar o fracțiune, o gaură perforată în cartela unui computer. Savantul trebuie chiar să se generalizeze pe el însuși, să elimine orice sentiment personal pe parcursul experimentului și al observației, precum și în momentul enunțării rezultatelor. El poate studia indivizi, dar numai pentru a contribui la crearea unor legi și fapte cu o aplicabilitate sporită. Știința are prea puțin timp pentru excepții minore. Dar întreaga natură, ca și întreaga umanitate, este constituită din explicații minore, din entități care, într-un anumit fel, oricât ar fi de neglijabile din punct de vedere științific, nu se conformează regulii generale. Credința în astfel de excepții este la fel de vitală pentru artă ca și credința în utilitatea generalizării pentru știință,

astfel că am putea socoti aproape drept artă acea ramură a științei la care, din cauza propriilor dogme și concepții restrictive (din nou acea veche *hortus conclusus*), știința nu poate ajunge.

Nu prea avem speranțe să recunoaștem această stare de fapt dacă nu acceptăm trei lucruri despre natură. Unul este acela că a o cunoaște pe deplin este în egală măsură o artă și o știință. Cel de-al doilea este că esența acestei arte se află în propria noastră natură și în relația noastră cu cealaltă natură, niciodată în natură ca o colecție de „lucruri" din afara noastră. Ultimul este faptul că acest gen de cunoaștere sau relație nu poate fi reprodus prin nici un alt mijloc – prin pictură, fotografie, cuvinte sau prin știința însăși. Ele pot încuraja, cultiva și stimula o astfel de artă a relației, însă n-o pot reproduce, așa cum nici pictura nu poate reproduce o simfonie și nici invers. În cele din urmă

ele pot sluji cel mult ca surogate, mai cu seamă dacă ne servim de ele așa cum unele persoane se servesc de relațiile sexuale – doar pentru a ne justifica sau a ne satisface orgoliul personal.

În animalul înrăit al lui Voltaire există o și mai mare ticăloșie. Nu poate fi posedat sau, mai precis, nu poate fi deposedat de *anima*, de suflet, în felul în care încercăm noi să-l posedăm. În clipa în care ne exercităm dreptul de proprietate, el dispare. Poate că nicăieri altundeva nu ne e mai dăunătoare această obsesie umană a posesiunii sau amăgirea că lucrul pe care îl posedăm nu mai poate avea un suflet al său. Văduvirea de suflet a justificat toate grozăviile comerțului cu sclavi din Africa. Dacă negrul este atât de prost, încât poate fi transformat în sclav, el nu poate avea sufletul unui alb și nu poate fi decât un animal. Mai avem încă de depășit pragul emancipării animalelor obișnuite; dar să nu uităm cine –

sau ce – a declanșat emanciparea sclavilor din Imperiul Britanic și America. Nu știința sau raționamentul științific, ci conștiința religioasă și sentimentul comuniunii umane.

Spre deosebire de rechinii albi, copacii nu au nici măcar abilitatea de a se apăra atunci când sunt atacați. Brațele lor – atâtea câte au uneori –, ca și spinii, sunt statice, iar mărimea și imobilitatea lor dovedesc că nu se pot ascunde. Sunt făpturile cele mai lipsite de apărare în fața omului, fiind plasate de el în mod universal sub nivelul creaturilor însuflețite și devenind astfel cele mai expuse distrugerii. Principala lor apărare evolutivă, ca și în cazul multor animale sociale, păsările și peștii, constă în caracterul lor nenumărabil, adică în capacitatea lor de reproducere, unde longevitatea arborilor joacă un rol major. Poate tocmai natura pasivă, răbdătoare, a sistemului lor de autoconservare i-a permis omului, în

ciuda temerilor sale ancestrale cu privire la ceea ce ar putea ei ascunde în raport cu alte creaturi sau cu supranaturalul, să-i ierte măcar într-o anumită privință, și anume să vadă în adâncurile lor tăcute și ceva protector, matern, chiar asemănător pântecelui femeii.

De-a lungul istoriei copacii au oferit sălaș și refugiu celor urmăriți și persecutați pe drept sau pe nedrept. În pădurea pe care o cunosc cel mai bine există printre mesteceni o mică vâlcea chiar la poalele unei stânci de calcar. Și, cum vâlceaua e plasată mult în afara oricărei poteci, abia dacă mai ajunge cineva acolo o dată pe lună. Cu trei secole în urmă însă era înțesată de oameni în fiecare duminică, căci acolo se întruneau baptiștii, sosiți de la mulți kilometri depărtare de-a lungul graniței dintre Devon și Dorset pentru a-și oficia slujbele lor religioase, pe atunci interzise. În pădure există anumite libertăți de care

poate că strămoșii noștri și-au dat seama mai bine decât noi. Am vorbit despre acea pădure – și chiar despre acea vâlcea anume – în romanul *Iubita locotenentului francez*, pentru că mi s-a părut că scenele dintr-o poveste de eliberare personală nu puteau să aibă loc într-un alt decor.

Acesta este motivul principal pentru care consider copacii și pădurea cea mai bună analogie pentru ficțiune. Toate romanele sunt, cumva, exerciții în vederea eliberării, chiar și atunci când, la una din extreme, ele neagă însăși posibilitatea libertății. Un astfel de proces de retragere din lumea normală – oricât de mult ar aparține, prin tema și aspectul lui exterior, lumii normale – este inerent oricărui act de creație artistică și cu atât mai mult acelui gen special de scriere care tratează situații și personaje imaginare. Iar o parte din acea retragere trebuie să fie întotdeauna în eul

„sălbatic“ sau îndeobște reprimat și disimulat în societate, într-un loc alcătuind o complexitate ce depășește realitatea cotidiană, niciodată pe deplin înțeleasă sau explicabilă, întotdeauna mai mult potențială decât actualizată și unde totuși niciodată nu va reuși cineva să pătrundă atât de adânc ca noi. Este ritualul nostru de trecere, misterul nostru personal, oricât de modestă ar fi relatarea prezentată ulterior lumii, pentru a fi văzută, auzită sau citită la mâna a doua.

Experiența artistului nu este aici decât un caz special – neobișnuit de intens și de conștient de sine – al celei individuale și universale. Reîntoarcerea la haosul verde, în adâncul pădurii și în refugiul inconștientului este un fenomen nocturn, unul pe care psihiatrii – și torționarii – îl consideră esențial pentru mintea umană. Fără el, mintea se dezintegrează și o ia razna. Venerația mea pentru copaci,

dincolo de nevoia și pasiunea mea personală (poate cam ciudată) pentru ei, se datorează corespondenței lor firești cu procesele mai „verzi“, mai misterioase, ale minții și, de asemenea, pentru că îmi par a fi mesagerii noștri cei mai revelatori din întreaga natură, cei mai apropiați de inima ei.

Nici o religie nu reprezintă religia supremă și nici o biserică unica biserică, iar religia naturii, înrădăcinată în dragostea pentru natură, nu face nici ea excepție. Dar în toate teritoriile îndelung cultivate și exploatate economic ale planetei pădurile noastre sunt ultimele fragmente de natură rămase relativ nealterate, fiind astfel corelativele externe cele mai accesibile, cele care ne oferă acea relație, acel sentiment, acea cunoaștere pe care suntem în pericol să le pierdem: ultimele biserici și capele verzi din afara zidurilor civilizației și culturii, pe care le-am înălțat cu propriile unelte. Și asta

se întâmplă oricât de departe am fi fugit sau am fi evoluat în afara cunoașterii, atașamentului sau interesului pentru sălbăticie sau oricât de mult ne-am fi folosit de lumea ei de imagini pentru a ne descrie eurile ascunse sau ciudățeniile minții.

Faptul că privim crângurile și pădurile doar din perspectivă științifică, economică, topografică sau estetică şi nu înțelegem că utilitatea lor cea mai mare constă nu în faptele care derivă din ele, în cheresteaua și fructele lor, în farmecul peisajului sau în utilitatea lor ca subiect pentru artist, toate acestea stau mărturie pentru viteza tot mai mare cu care ne retragem în spațiul cosmic, departe de orice altă formă de viață de pe planetă.

Fără îndoială că există savanți conștienți de respectiva alienare – cea mai profundă și mai periculoasă dintre toate – și ne previn asupra ei sau care întrevăd

speranțe într-un remediu rațional, în educație și într-o conștiință sporită, în comitete și legislație. Le doresc succes în întreprinderile lor, însă eu, unul, sunt pesimist. Ceea ce a fost provocat de știință și de „rațiune“ nu poate fi vindecat numai de ele. Atâta vreme cât se consideră că natura există cumva în afara noastră, mărginită de granițe și străină, *separată*, ea este pierdută pentru noi și în noi. Cele două naturi – privată și publică, umană și non-umană – nu pot fi separate, după cum natura, ca și viața însăși, nu poate fi înțeleasă cu adevărat dacă e privită prin intermediari, prin ochii și cunoștințele altora. Nici arta, nici știința, oricât de mărețe și oricât de profunde ar fi, până la urmă nu ne pot ajuta în nici un fel.

Îmi doresc nespus ca pesimismul meu să fie exagerat și să ne revenim din nebunia ce ne împiedică să nu recunoaștem

că, prin toate intenţiile şi scopurile noastre practice, suntem înlănțuiți de această planetă ; din nebunia ce ne face să pretindem că viața noastră aici este un inconvenient temporar, e ceva ce se desfășoară într-un loc devenit neîncăpător, într-o pensiune din care vom pleca în curând și pentru ai cărei chiriaşi şi al cărei conținut nu trebuie să avem nici respect, nici interes. Savanții vorbesc despre procesele biologice recreate în laborator ca fiind făcute *in vitro* : îndărătul geamului, nu în natură. Evoluția mentalității umane ne-a pus acum pe toți *in vitro*, îndărătul peretelui de sticlă al propriei noastre inventivități.

Există un corolar spiritual al felului în care despădurim şi denaturalizăm în mod curent planeta noastră. În cele din urmă nu facem altceva decât să ne desfoliem și să ne sărăcim pe noi înşine. Putem la fel de bine să începem să adunăm poezia lumii, vers cu vers și volum

cu volum, pentru a o arde pe un rug al sfârșitului, și să ne imaginăm că după aceea viețile noastre vor deveni mai bogate și mai fericite.

Parcăm lângă un șir solitar de clădiri de granit. La răsărit și în spatele lor se află o vale mică, pe jumătate ascunsă, cu două coșuri înalte și tăcute și cam o duzină de șoproane de piatră în ruină, răspândite de-a lungul unei pajiști prin care șerpuiește un pârâu. Valea este adumbrită de fagi – lucru destul de ciudat în acest peisaj englezesc sudic cât se poate de dezolant. Ruinele sale sunt acum aproape clasice în simplitatea și aparenta lor vechime, iar una dintre ele este cu adevărat veche: un pod medieval cu lespezi uriașe de piatră care leagă malurile pârâului. Restul însă n-a fost planificat – și nici fagii n-au fost plantați – ca să arate pitoresc.

În epoca victoriană aici se fabrica și se depozita praful de pușcă pentru carierele de piatră. Șoproanele și coșurile au fost înșirate la distanță, copacii aduși și locul însuși ales astfel din pure rațiuni de siguranță. Cei mai mulți dintre oamenii care vizitează azi Powder Mill Farm, plasată pe latura sudică a întinderilor aride, fără copaci, de la nord de Dartmoor, sunt arheologi industriali atrași de această mică vale împădurită și arcadiană până la absurd – dacă e să ne gândim la destinația ei anterioară. Însă noi ne aflăm aici pentru ceva cu mult mai vechi și chiar mai neobișnuit.

Pornim spre nord-vest, de-a curmezișul unei pârloage, ca apoi să urcăm spre un șir îndepărtat de delușoare, aflorimente grotești ale granitului mâncat de vreme. Cu toate că este mijlocul lui iunie, iarba ostenită încă n-a ieșit cu totul din somnul ei iernatic, iar cerul e și el istovit – un baldachin înalt și cenușiu, fără

vreo adiere care să-l înfioare sau să-l sfâșie. Florile, atâtea câte sunt – steluțe galbene de buruiană de cinci degete, mustăți albastre și cenușii de amăreală, violete de luncă, cu movuliul lor delicat –, par firave și neîndestulătoare. Undeva în ținuturile întunecoase și nelocuite, sus, spre nord, cârâie un corb. Scrutez cerul, însă e prea departe pentru a putea fi zărit.

Străbatem un kilometru și jumătate din acest ținut sever, pe urmă urcăm pieptiș un deal, trecem printr-o spărtură dintr-un vechi gard de țarc și ne continuăm ascensiunea. Ajungem în cele din urmă pe o creastă rotunjită, care duce spre nord, către un turn mătăhălos, o balegă uriașă de stâncă primordială: Longford Tor. La picioare ni se întinde o altă vale mohorâtă, pe urmă, succedându-se cât cuprindem cu privirea, alte contururi punctate de dealuri și mai sumbre, de teren mlăștinos și fără arbori.

Soția mea îmi spune că, probabil, am greșit locul și întreg peisajul îi dă dreptate. O contrazic, însă nu întru totul convins. Au trecut cel puțin treizeci de ani de când n-am mai fost prin această parte a Moor-ului.

Coborâm pe panta convexă din față spre valea mohorâtă, iar eu încep să cred că trebuie într-adevăr să fi greșit locul. Însă deodată, ca un șir de infanteriști până acum ascunși, îngrămădită sub cel mai abrupt coborâș al pantei, aproape de baza costișei, din ierburile joase și din bălării se înalță ceea ce căutăm : o brazdă îngustă, neregulată, de vârfuri de copaci, un val arboricol gălbui. Pentru mine această pădure tainică, poate cea mai stranie din întregul regat, nu se ridică de fapt ca un șir de infanteriști. Se ridică asemeni unei năluci.

Nu-mi amintesc acum împrejurările exacte ale celeilalte – adică unicei – întâlniri cu ea, ci doar că trebuie să fi fost

spre sfârșitul anului 1946, când mă aflam în tabăra de la marginea Dartmoor-ului, ca locotenent în infanteria marină. Nu făcea parte din terenul nostru de antrenament și cu siguranță că nu eram de gardă. Era iarnă. Aerul avea ace de gheață, ceața atârna ca o perdea, iar eu eram singur. Cred că, tot încercând să împușc niște becațe, am ajuns pe altundeva și am făcut un ocol în ultima clipă, poate ca să mă orientez.

Cel puțin zona era pe măsura reputației cu care o înzestrase odată un fermier din Moor: era o poveste cu un prizonier evadat din Princetown, ce se afla la câțiva kilometri depărtare, și găsit acolo mort, înghețat – sau spânzurat, nu îmi mai aduc bine aminte. Locul însă nu avea nevoie de genul ăsta de înfloritură lugubră. Era părăsit, spectral și aproape malefic, dar în mod cert straniu, chiar dacă eu nu sunt o persoană superstițioasă, iar singurătatea în mijlocul naturii nu

m-a speriat niciodată nici măcar o zecime din cât mă înspăimântă cea din orașe și case. Pur și simplu îl simțeam ca pe un loc de rău augur, un loc în care nu trebuia să zăbovești, și nu m-am încumetat să înaintez printre copaci. Cu toate că după aceea m-am mai aventurat de multe ori în Dartmoor, abia acum mă întorceam în acel loc. Adevărul este că uitasem de el în toți anii care se scurseseră de atunci – asta până când am început să aștern pe hârtie textul de față și mi-am amintit de suspiciunea pe care o avea tata față de sălbăticie. Apoi, într-o bună zi, amintirea locului a țâșnit misterios la suprafață, așa cum el însuși țâșnește ca din senin de pe panta terenului mlăștinos. Numele său este Codrul lui Wistman.

Habar n-am cine a fost Wistman – dacă a fost vreun proprietar de demult sau dacă denumirea derivă din vechiul cuvânt dialectal din Devonshire *wisht,*

care înseamnă melancolic și straniu, fantomatic, și care stă la baza uneia dintre cele mai vestite povestiri ale lui Conan Doyle, *Câinele din Baskerville*. Ea n-ar fi apărut niciodată dacă n-ar fi existat legenda, mult mai veche, a câinilor *wisht* din Dartmoor.

Codrul lui Wistman poate că este situat într-un loc greu de găsit, însă nu mai e ca în anii '40 – vag cunoscut. A avut grijă de asta mișcarea ecologistă. În termeni științifici, este un eșantion extrem de rar al unei păduri primordiale dintr-o fază mai caldă a climatului planetar și care a reușit să reziste în acest loc neospitalier, cu toate că nu fără unele adaptări ieșite din comun. Fapt încă și mai miraculos, el a reușit să supraviețuiască multor secole de devastare umană, când oamenii au tăiat tot ce se putea arde pe Moor. Din punct de vedere cultural, este comparabil cu un mare

șantier neolitic, fiind un fel de Avebury[1] al copacului, un *Ur*-codru. Concret, el e format dintr-un lanț de dumbrăvi împrăștiate, puncte verzi într-o pictură tașistă, de-a lungul a ceea ce în Dartmoor se numește *clitter* – un grohotiș de sfărâmături și bolovani de granit –, cu toate că, întâmplător, nu e bazat câtuși de puțin pe principiile picturii tașiste. Acești bolovani oferă protecție – esențială pentru puieți – împotriva vânturilor năprasnice de iarnă și a oilor care pasc. Însă adevăratul miracol ecologic din Codrul lui Wistman este cel botanic. Specia lui dominantă, care nu e în esență una de zonă depresionară, n-ar trebui să fie reprezentată aici, iar la o asemenea altitudine se mai găsește doar într-un singur alt loc din insulele britanice – undeva în Irlanda. Ici și colo mai vezi în

1. Sit preistoric în comitatul Wiltshire, în sudul Angliei, unde există un cerc mare de pietre în poziție verticală.

pădure câte un pâlc de frasini și câțiva arbuști de ilice. Însă arborele atotstăpânitor este bătrânul rege al tuturor arborilor: *Quercus robur*, stejarul englezesc sau comun.

Coborâm spre marginea cea mai înaltă. Nume, știință, istorie... nici botanistul cel mai obsedat de clasificări nu se gândește la specii și ecologii când se află pentru prima oară în Codrul lui Wistman. E un loc prea straniu pentru așa ceva. Înălțimea normală a stejarului comun matur este de treizeci până la patruzeci de metri. Aici cei mai masivi, chiar dacă sunt bătrâni de secole, rareori ating cinci metri. Abia le dă frunza, cu mult după ce ruda lor de la șes capătă toate nuanțele de frunziș, de la verde-gălbui până la bronz. Ramurile întunecate cresc pe lateral extraordinar de mult, se răsucesc, se încovoaie la nesfârșit, bifurcate, încălecate, ajungând să fie la fel de stufoase spre pământ ca și spre vârf. Acești copaci

sunt incredibil de diferiţi de tipul normal al speciei lor, cu mult mai aproape de specimenele dintr-o pepinieră de bonsai naturali. Cu toate că în aer nu se simte nici o adiere, par să se contorsioneze convulsiv, fiecare ca un fel de Laocoon individual, prinşi şi pietrificaţi într-o acerbă luptă personală pentru existenţă.

Următorul lucru pe care-l observi în această ambianţă de epocă a glaciaţiunilor este unul şi mai fantastic. E, paradoxal, o calitate tropicală, pentru că fiecare ramură laterală, fiecare bifurcaţie, fiecare coamă a acestor pitici împovăraţi de ani este încotoşmănată în alte plante – nu numai în micuţele polipode ce există în mai toate pădurile de foioase, ci şi în ferigi uriaşe, ce-şi desfac elegant penajul, tufişuri de afini, ierburi, perne gigantice de muşchi şi festoane de licheni. Grohotişul golaş de bolovani granitici de pe întinderile pârloagelor bătute de vânturi desfăşoară aici o podea

denivelată şi haotică de movile şi cocoaşe năpădite de muşchi, care sporesc impresia de mişcare pietrificată şi de fertilitate interioară uluitoare, întrucât par să vopsească văzduhul cu verdele lor intens. Acest covor asemenea unei mări de smarald înclinate, trunchiurile contorsionate ale arborilor, ramurile lor întreţesute, luxuriantele lor grădini secundare aeriene... nu există decât un singur epitet valabil care să poată reda prima impresie pe care ţi-o lasă chiar şi astăzi Codrul lui Wistman : de basm. El corespunde în mod straniu tipului de decor pe care artişti ca Richard Dadd l-au imaginat pentru acea lume în vremurile victoriene şi care acum ne-a fost dat pentru veşnicie : roditor şi cu faţete de giuvaier, aplecat spre sine şi plin de taine aflate imediat sub pragul simţurilor noastre de adulţi.

Intrăm. Locul emană o tăcere profundă, ca şi cum aici ar domni latura vegetală

a creației și până și păsările au fost izgonite. Dedesubt, prin luminișurile verzi, minuscule și întortocheate, prin grădinile-ramuri, urcă susurul unui șipot de pe Moor, care într-o bună zi va ajunge să se unească cu marea undeva departe, în sud. Zgomotul acesta de apă, iarăși asemănător cârâitului unui corb, tremoloului unui ploier îndepărtat, pare să vină dintr-o altă lume după ce ajungi în inima pădurii. Bineînțeles că există și păsări... Se aude o vrabie de pădure, invizibilă, al cărei ciripit nu se pierde aici – așa cum se întâmplă de obicei – printre toate sunetele celorlalte păsări de grădină obișnuite și nici nu se topește în propria-i ubicuitate în Marea Britanie. Este penetrant și răspicat, unic și de neînlocuit, cu toate că o clipă mai târziu îi auzim din nou țipătul izbucnind *prestissimo.* Pădurea mea, pădurea mea... ea nu va fi niciodată a voastră.

Unele părți ale copacilor mai bătrâni sunt moarte și putrezite, fărâmițându-se

și devenind humus, şi, pe lângă umiditatea anuală mare, acesta este motivul pentru care stejarii poartă mânecile acelea uriașe de ferigi și alte plante. Unele sunt ca niște banderole largi, care pot fi ridicate și înlocuite. Singura culoare în afară de verde, bronzuliu sau roșcat, de cenușiul trunchiului sau cafeniul bogat al lemnului putrezind, o dau mărgelușele trandafirii de pe trunchiuri, viitoarele mere, în care vreo viespe și-a depus ouăle pe o nouă mlădiță. Însă tăcerea, așteptarea pe care o degajă întregul loc, este obsedantă. E o calitate pe care toate pădurile o au câteodată, însă aici ea este copleșitoare – e o dramă de o durată pe care umanitatea n-o poate concepe. Un fel de „a fi trecut“, un fel de „a fi prezent“, o abilitate de a mânui timpurile verbale pe care scriitorul din mine știe că nu o va stăpâni niciodată – în parte din cauza propriilor limite, în parte pentru că există timpuri verbale pe care

limbajul oamenilor mai trebuie încă să le inventeze.

Rătăcim dintr-o dumbravă în alta. Una dinspre sud este acum împrejmuită de un țarc, pentru că Societatea pentru Conservarea Naturii dorește să observe ce efect va avea împiedicarea pășunatului oilor, al boilor și al poneilor sălbatici din Moorland. La nivelul solului vegetația este mai deasă, cu mai mulți arbuști. Probabil că așa arăta pădurea în urmă cu multe secole, înainte ca vitele să fie purtate de colo-colo la păscut. Totuși acum pare artificială – necesară din punct de vedere științific, dar mai puțin plăcută din punct de vedere estetic, mai puțin suprarealistă, mai puțin cinstită istoric pe lângă pădurea încă deschisă, „grădinărită“ de ceea ce a introdus omul. Se aude chiar că întreaga pădure va fi împrejmuită cu sârmă, izolată de public, ca altarul de la Stonehenge. Ne întoarcem și dăm peste doi alpiniști cu

rucsacurile lângă ei, întinşi pe spate pe sub copaci, ca doi oameni căzuţi în transă. Nu ne vorbesc, nu le vorbim. De vină e locul, în care ai vrea să fii singur, iar eu sunt pradă aceloraşi sentimente. O conving pe soţia mea să pornească urcuşul greu de la întoarcere. O voi prinde din urmă.

Mă îndrept singur spre nord, spre cea mai detaşată şi mai izolată dintre dumbrăvi, ultima şi cea mai înaltă. Creşte într-un amfiteatru natural mic şi se dovedeşte a fi cea mai luxuriantă, cea mai încâlcită şi mai încântător de verde din toată seria. Poposesc în tăcerea ei, sub unul dintre cei mai contorsionaţi arbori, un stejar pitic patriarhal. Botanistul din mine observă o colonie de ţipirig, ca un fel de grâu verde închis, pătând smaraldul grohotişului, pe urmă, ca un fum care se înalţă, nişte *Corydalis claviculata* urcând gingaş, cu frunzele ei de ferigă asemănătoare pletelor de fecioară şi cu

flori alb-verzui. E o plantă destul de banală în Dorset, unde locuiesc eu, și totuși ea îmi pare acum extrem de distinctă și, în același timp, ca un fel de rezumat, de chintesență a tuturor descoperirilor și cunoștințelor mele trecute despre ea – ca și cântecul vrabiei, ca și stejarii sub care crește, subsumând toți ceilalți stejari. Îmi amintesc de o altă corydalis, *bulbosa*, care încă mai este cultivată în grădina din Uppsala, în cinstea marelui om care a dat numele speciei.

De undeva din afară, mult deasupra, pe vârful Longford Tor, aud vocile unor oameni. Pe urmă se așterne din nou tăcerea. Codrul așteaptă, ca și cum seva lui cea mai de preț ar fi liniștea. Mă întreb de ce tocmai eu, care aparțin unei specii atât de incapabile de liniște, mă aflu aici.

Îmi vine în minte o după-amiază recentă, pe care mi-am petrecut-o stând de vorbă cu un fotograf vestit, și cât de lucidă și eminamente franțuzească mi

s-a părut filosofia artei expusă de el în comparaţie cu a mea. L-am invidiat puţin, din labirintul propriilor mele sentimente, mereu schimbătoare și confuze. Oricât aş pretinde, cu alţii de faţă, că sunt doar niște teorii, în realitate sunt la fel de dense și încâlcite ca și această pădure, depăşindu-mi întotdeauna capacitatea de exprimare sau de înțelegere raţională – poate pentru că știu că am ajuns să scriu într-o măsură mult mai mare datorită naturii (sau izolării de ea) decât ca urmare a unui har lăuntric și înnăscut. Mă gândesc la tata și, în secret, mă întreb de ce am purtat ani de-a rândul cu mine o imagine mentală atât de rea, inconştient reprimată, a Codrului lui Wistman – o parte sau o creangă a tatălui meu pe care n-am reuşit niciodată s-o curăţ. Pare de neînţeles acum, când mă aflu faţă în faţă cu o astfel de tihnă interioară, cu atâta inocenţă, alteritate, altruism, cu atâta... Îmi lipsesc cuvintele. Știu că nu-l pot

descrie. Pe vremuri un poet s-a apropiat cât de cât de adevăr, cu toate că într-un alt context : *straniul fosfor al vieţii, nenumit sub o veche denumire greşită*[1].

Aşa că stau în mijlocul nenumirii, în fosforul verde al copacului, înconjurat de denumiri greşite, impenetrabile. De fapt am venit aici numai ca să capăt o certitudine. Nu ca să-l descriu, pentru că nu sunt în stare – sau aş face-o numai după denumiri greşite –, ci ca să mă asigur că ceea ce am scris nu este câtuși de puțin o elucubrație, crochiul unui vis *in vitro*, la fel de epifit în raport cu realitatea ca şi ferigile de pe ramurile de deasupra capului meu.

Acest lucru, această nenumire, se află dincolo de știința și artele noastre, pentru că secretul ei este ființarea, nu zicerea. Valoarea ei extraordinară o reprezintă

---

1. Citat din cartea lui William Carlos Williams, *In the American Grain* (1925) (n.r.).

pentru noi faptul că nu poate fi reprodusă, că această ființare nu poate fi percepută decât de o altă ființare prezentă, de simțurile treze și de conștiința vie. Orice experimentare a ei prin surogate și copii, prin imagini selectate, prin cuvinte grădinărite, prin alți ochi și alte minți, îi trădează sau îi exilează realitatea. Însă aceasta este consolarea pe care o oferă natura, mesajul ei, ce trece cu mult dincolo de Codrul lui Wistman, de limitele lui stricte. El poate fi cunoscut și vizitat doar de fiecare în parte și numai în prezentul lui propriu: nu de tine prin mine, nu de orice tu prin orice eu, ci numai de tine prin tine însuți sau de mine prin mine însumi. Mai avem încă de învățat următorul lucru: alteritatea inalienabilă a fiecărui sine, uman sau non-uman, poate părea o închisoare pentru sine, însă în miezul ei, în profunzimea acelor milioane nenumărate de copaci

metaforici, din cauza cărora nu vedem pădurea, se află justificarea și mântuirea.

Mi-am întors privirea îndărăt, aproape de vârful pantei. Codrul lui Wistman dispăruse deja, cufundat din nou sub pământ, redevenind doar o altă urmă în memorie, transformat deja într-un artefact, într-un lucru utilizabil. Un sfârșit: trupul mort al frunzelor lui vii.

www.polirom.ro

Redactor: Radu Pavel Gheo
Coperta: Angela Rotaru
Tehnoredactor: Daniel Scurtu

Bun de tipar: ianuarie 2007. Apărut: 2007
Editura Polirom, B-dul Carol I nr. 4 • P.O. Box 266
700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232) 21.41.00; (0232) 21.41.11;
(0232)21.74.40 (difuzare) ; E-mail: office@polirom.ro
Bucureşti, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, ap. 33,
O.P. 37 • P.O. Box 1-728, 030174
Tel.: (021) 313.89.78; E-mail: polirom@dnt.ro

Tiparul executat la Tipografia LIDANA, Suceava
Tel. 0230/517.518, 206147; Fax: 0230/206.268

Valoarea timbrului literar este de 2% din preţul de vânzare
şi se adaugă acestuia. Sumele se virează la Uniunea
Scriitorilor din România, cont nr. 2511.1-171.1/ROL

„Toți scriitorii ar trebui să trăiască între două lumi: una reală și una ireală.“

John Fowles

„O mărturie impresionantă a înțelegerii față de natură, dar și cea mai caldă pledoarie pentru apărarea sălbăticiei vieții pe care am întâlnit-o vreodată...“

Washington Post

„Limbajul folosit de Fowles este proaspăt și direct, într-o legătură permanentă cu biografia și amintirile autorului.“

Vogue

„Un text de o frumusețe și o sensibilitate remarcabile...“

Publishers Weekly

„O carte magnifică și enigmatică.“

Daily Telegraph

seria de autor john FOWLES

EDITURA POLIROM

ISBN 978-973-46-0574-3

9789734 605743

www.polirom.ro

Pe copertă: *Under red tree*, foto © Julia Dunin-Brzezińska